



Місячник масової музичної роботи — орган Сектора Мистецтв НКО, Культосвітсектора ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революц. Музики (ВУТОРМ)

№ 11-12 (27)

ЛИСТОПАД-ГРУДЕНЬ

1930 р.

— ДРУГА. БІЛЬШОВИЦЬКА —

ВЕСНЯНА СІЛЬСЬКО-ГОСПОДАРСЬКА ВИРОБНИЧА КАМПАНІЯ ТА ЗАВДАННЯ САМОДІЯЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ

Весняна засівна кампанія цього року є вирішальна в справі розгортання дальшої соціалістичної перебудови сільського господарства і, зокрема, у 3-му вирішальному році п'ятирічки—1931 році.

Наслідки другого року п'ятирічки (1929-30 року) свідчать, що не зважаючи на деякі недовиконання плану 1929-30 року й окремого кварталу—ми все таки завдання п'ятирічного плану за цей рік в цілому виконали і навіть перевиконали.

Темпи зростання нашої промисловості щороку збільшуються і 1929-30 року значно перевищили показники зростання попередніх років. Ось табличка з якої видно це невинне зростання темпів розвитку соціалістичної промисловості.

Приріст у головних галузях соціалістичної промисловості у відсотках:

	1927-28 р.	1928-29 р.	1929-30 р.
Вугілля	10,1	12,6	19,0
Чавун	10,8	22,5	23,7
Нафта.	13,2	17,7	26,1
Сільгосп. машинобудівництво.	32,2	42,4	54,6
Електротехн. промисл.	34,3	42,2	69,2

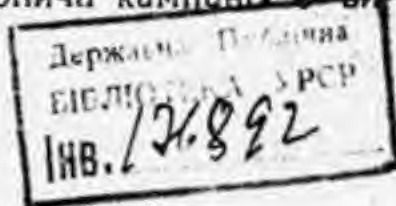
В галузі розвитку сільського господарства ми досягли рішучого розв'язання зернової проблеми. збільшивши засівну площу до 127.800.000 га.

В галузі колективізації сільського господарства ми за два роки виконали з перевищенням завдання, що стояли на кінець п'ятирічки.

Маємо переможне зростання темпів розвитку нашої промисловості сільського господарства, суцільної колективізації й знищення на цій базі куркуля, як класи. Це сталося за умов правильного керівництва комуністичної партії, рішучого одкоша її опортуністичним елементам, за умов ентузіазму робітників та бідняцьких, колгоспівських та середняцьких мас.

В галузі колективізації в 1931 році—за постановою об'єднаного пленуму ЦК та ЦКК ВКП(б)—потрібно забезпечити охоплення колективними господарствами для України (Степ), Північного Кавказу, Долішнього та Середнього Надволжжя пересічно не менш 80% селянських господарств, що означає для цих районів завершення в основному колективізації. Для інших зернових районів центральна чорноземна округа Урал, Сибір, Україна (Лісостеп), Казакстан (зернові райони)—забезпечити колективізацію в 1931 році на 50% селянських господарств.

Отож, коли добре уявити всі ці величезні завдання, що стоять перед третім вирішальним роком п'ятирічки, ми також добре уявимо собі, що наступна весняна с.-г. виробнича кампанія є ви-



рішальним чинником соціалістичного будівництва, бо зміцнює наші харчові та скотарні ресурси, закладає міцну базу під нашу промисловість, зміцнює існуючі колгоспи й організує нову хвилю припливу одноосібників до колгоспного сектору і створює міцну базу для ліквідації куркульні, як класи.

Раднарком УСРР у своїй грудневій постанові про весняну с.-г. виробничу кампанію докладно накреслив всі завдання цієї кампанії. Наводимо основні директиви цієї постанови.

Засівплоща ярих культур визначається в 19 міл. га. З них зернових культур—10,66 міл. га, технічних—3,26 міл. га, кормових культур—2,70 міл. га, городництво та спеціальні культури—більше півмільйона га.

В галузі тваринництва: збільшити тваринництво по всіх секторах на весну 1931 р. заборонивши убій гідної на розплід частини худоби й молодняку, посилюючи укомплектування гуртів радгоспів та колгоспів, зберігаючи вирощування молодняку. В постанові Раднаркому точно визначено й цифрові показники що до збільшення поголів'я гуртів у радгоспах, колгоспах та в трестах „Вівчар“, „Скотар“, „Птахотрест“. Крім того накреслено програму поліпшення племінної справи через збільшення племінної худоби, закладання племінних розподільників, проведення контрактації племінного молодняка.

Поруч з завданнями щодо поширення засівної площі, Раднарком у своїй постанові дав директиву забезпечити збільшення врожаю на 34% для зернових культур, проти пересічного рівня врожаю 1923-27 років. Зокрема для колгоспного сектору збільшення врожайності має бути на 40% та для індивідуального сектору на 22%.

В галузі агроінімуму дано директиву перечистити та протруїти 100% зерна ярих культур та провести рядковий засів на Поліссі на 28%, на Правобережжі на 68%, на Лівобережжі та в Степу на 100% площі ярих зернових культур.

Ось ці відповідальні завдання, що стоять перед весняною с.-г. виробничою кампанією цього року, покладають велику відповідальність на всю систему масової комуніст. освіти і в тім числі на одну з найважливіших ланок—масову самодіяльну мистецьку роботу.

Самодіяльна мистецька робота всіма своїми галузями має увімкнутися в загальний єдиний плян масової комуністичної освіти, підпорядкувати зміст, форми й методи роботи конкретним політичним та виробничим завданням, що стоять перед другою більшовицькою вирішальною весняною сівбою.

Засобами масової самодіяльної мистецької роботи ми мусимо домогтися, щоб кожний бідняк, колгоспник, середняк усвідомили собі завдання, що стоять у третьому вирішальному році п'ятирічки, що цього річна весняна с.-г. кампанія є вирішальним етапом в розгортанні соціалістичного будівництва.

Треба, щоб маси усвідомили собі й конкретні політичні й економічно-виробничі завдання весняної сівби в цілому, й зокрема у своїй сіл'раді, у своєму колгоспі.

Вся масова самодіяльна мистецька робота своїм змістом й формами має бути скерована на зміцнення та поширення колективізації, на забезпечення цілковитого і вчасного виконання й перевиконання виробничих завдань весняної с.-г. кампанії через широку виховну політичну роботу, через організацію широких мас колгоспників, бідняків, середняків на ударництво та соцзмагання, через непримиренну боротьбу проти куркульської класи та опортуністичних право-„лівацьких“ настроїв.

Щоб так організувати масову самодіяльну мистецьку роботу, потрібно, щоб і самі виконавці її були свідомі політичних та економічно-виробничих завдань кампанії.

Отже, рівнобіжно з розгортанням масової самодіяльної мистецької роботи потрібно організувати й відповідну політичну виховну роботу з мистецьким активом, домагаючись, щоб кожний мистецький активіст був свідомий цих завдань та провадив свою роботу за певним пляном. В журналі „Селянський Будинок“ починаючи з 23—24 числа 1930 р. друкуються матеріали для занять культурного активу (в тім числі й для мистецького) в галузі весняної с. г. виробничої кампанії. Отже, кожний мистецький активіст має включитися до цієї самопідготовної роботи.

Ці заняття дадуть змогу активістам не лише опанувати знання необхідні їм у практичній роботі, а також допоможуть організувати обмін досвідом поточної

роботи, виправляючи помилки, накреслювати далші конкретні завдання у практичній роботі.

Обслуговування самодіяльною мистецькою роботою завдянь весняної сівби розподіляється на два основні органічно пов'язані один з одним етапи.

1) Підготовка до весняної с.-г. виробничої кампанії.

2) Робота підчас самої кампанії.

За принцип масової мистецької самодіяльної роботи потрібно поставити: поперше, жодної ділянки роботи не повинно залишитися без художнього обслуговування; кожна виробнича бригада колгоспників, одноосібників повинна бути обслужена мистецькою роботою;

подруге, мистецька робота своїм змістом має бути скерована на колективізацію сільського господарства та знищення на цій базі куркуля, як класи, на ліквідацію вузьких місць, проливів, на боротьбу з конкретними перешкодами, що стоять на шляху виконання весняного плану. При чому вся ця робота має бути просякнута гострим політичним настановленням. Наприклад, борючись сатиною, частівкою, інсценовкою з ледарем-прогульником, треба того ж часу показати що цей ледар заважав соціалістичному будівництву в цілому, що він стоїть на перешкоді соцбудівництву.

Щоб організувати таку конкретну роботу, мистецький самодіяльний актив має бути в курсі поточних виробничих процесів, готування і проведення весняної кампанії, сам повинен бути учасником цих процесів.

Мистецький актив повинен знати скільки виробничих бригад, яких саме й де працюють у селищі, колгоспі і за вказівками Будинка Колективіста. Сельбуду, клубу налагодити мистецьке обслуговування цих бригад.

Крім обслуговування бригад на місці їхньої роботи, слід влаштовувати загальні масові мистецькі вечори, висвітлюючи в них найбільш гострі, актуальні моменти перебігу засівної кампанії.

Відповідно до цих конкретних вимог мистецький актив буде свій репертуар і форми роботи.

Репертуар може бути двох видів: 1) розроблений кваліфікованими драматургами, письменниками, музикантами (його

треба брати з журналів „Масовий Театр“, *) „Музика Масам“ та з спеціальних художніх збірок до весняної засівної кампанії з декляматорів, читанок худ-уриків) і 2) самодіяльний репертуар, складений самим мистецьким активом на основі місцевих фактів, матеріалів. Щодо цього матеріалу—треба поставити вимогу—він мусить бути політично-витриманий, перевірений місцевим партосередком. Краще користуватися готовим матеріалом, роблячи до нього в міру потреби, доповнення вставки, пристосовуючи його до місцевих умов.

Художнє обслуговування виробничих бригад має йти в таких напрямках:

- 1) організація культурного відпочинку,
- 2) боротьба за трудову дисципліну,
- 3) зустрічний плян,
- 4) соцмагання й ударництво,

5) боротьба за розгортання суцільної колективізації та знищення куркуля, як класи.

6) нові побутові форми: громадсько-колективне виховання дітей, громадське харчування.

З цією метою мистецькі бригади утворюють свої виступи так на місці роботи бригад, як і в будинкові колективіста, в сельбуді, в клубі широко залучаючи на вечірки членів бригад колгоспів, радгоспів, МТС та одноосібників. Обслуговуючи виробничу бригаду на місці роботи мистецький актив приєднується до культ-агітбригад.

Агітбригада може мати такий склад: агітатора-організатора—читання в голос газет, книжок, гармоніста або балалаєчника, бандуриста, ансамблю вокального чи інструментального тощо.

Організуючи загальну вечірку в Будинкову Колективіста, в Сельбуді, потрібно—на початку дати політичну доповідь, збудовану на провідних політичних настановленнях та на гострих місцевих матеріалах. Мистецький репертуар має відповідати тим моментам, що є найбільше актуальними у виробничій роботі, політичному житті села, колгоспу. На цих вечірках слід висвітлювати не тільки негативні факти, а й позитивні, виставляючи на перший плян ударника і його роботу.

Щодо форм масової мистецької самодіяльної роботи, то вони повинні бути якнайпростішими та гнучкими: 1) інсценовка, 2) естрадні виступи (співи,

*) Раніше він звався „Сільський театр“.

музика, деклямація, фізкультура), 3) хоровий спів з залученням до нього самої маси, 4) жива газета, 5) Каркас, 6) Під час колективного виїзду в поле—карнавал, 7) образотворча робота, 8) Кіносеанси. 9) Колективне слухання радіопересилань, 10) танок.

Особливого розвитку й чіткості повинна набрати масова самодіяльна мистецька робота під час роботи в полі. Тут особливий наголос потрібно зробити на організацію відпочинку та дозвілля бригадирів.

Репертуар мистецьких бригад повинен бути веселим, бадьорим, побільше співів, музики. До цього репертуару повинно включати матеріал характерний для роботи бригади, (хиби й досягнення її).

Крім того самодіяльні мистецькі бригади, особливо музичні та хорові, повинні

зворушувати й мистецьку самодіяльність обслугованих мас, прищеплюючи їм нову революційну виробничу пісню, залучаючи їх до хорового співу, утворюючи цим веселий, бадьорий настрій бригадирів-виробників.

Об'їжджаючи виробничі бригади, мистецька бригада в своєму репертуарі повинна відзеркалити досягнення окремих виробничих бригад, сприяючи перебігові соцзмагання поміж бригадами.

Весь час мистецькі бригади повинні якнайширше залучати на свої виступи одноосібників, бідняків та середняків, особливо висуваючи перед ними в художніх образах користь колективізації, як єдиного метода розвинення с.-г., позбутися злиднів та повалити куркуля, як клясу, популяризуючи перед ними досягнення переваги колективного господарювання.

П. Могило

НА БІЙ ЗА УРОЖАЙ!

Сл. О. Кучеренка

Муз. М. Тица



- | | | |
|--------------------------------|------------------------------|--------------------------------|
| 1. В похід, в похід, в похід — | Куркульські брехуни, | Кричить сама земля:— |
| На бій за урожай! | Під ноги нам не лізь! (2 р.) | „В комуну, в колектив!“ (2 р.) |
| Завзятий юний рід, | Ми знищим бур'яни, | 4. В похід, в похід, в похід — |
| Дідів випереджай. (2 рази) | Заорем межі скрізь! (2 р.) | На бій за урожай! |
| В похід, в похід, в похід — | 3. Кричить сама земля:— | Завзятий юний рід, |
| На бій за урожай! (3 р.) | „В комуну, в колектив!“ | Дідів випереджай. (2 р.) |
| 2. Ми знищим бур'яни, | Вщент знищим куркуля,— | В похід, в похід, в похід — |
| Заорем межі скрізь. | Крути вже не крути (2 р.) | На бій за урожай! (2 р.) |

Музику—на фронт другої більшовицької весняної с.-г. виробничої кампанії.

П'ЯТИРІЧКА МИСТЕЦТВ У 1931 РОЦІ

Розгорнутий соціалістичний наступ так в місті, як і на селі, на капіталістичні елементи, ліквідація куркульства, як класи на ґрунті суцільної колективізації, поширене переведення культурної революції на підставі наближення розвитку культурного процесу до темпів загальної соціалістичної перебудови народнього господарства, все це, в обстановці загостреної класової боротьби, покладає на мистецтво величезне завдання—бути бойовим знаряддям у справі розвитку нових форм культури, пролетарської змістом і національної формою, комуністичного виховання мас, стимулювання в художній активній формі соціалістичного наступу в місті та на селі, щоб побудувати соціалізм в країні пролетарської диктатури в історично-мінімальні терміни.

Мистецтво реконструктивної доби повинно стати за активного чинника перебудови побуту трудящих мас, знищення в побуті рештків кріпачько буржуазного ладу: алкоголізму, хуліганства, рабського ставлення до праці, релігійності тощо.

Зазначені вище передумови вимагають від пролетарської держави забезпечити глянове керівництво мистецьким процесом у цілому. Між тим мистецтво до останнього часу було єдиною галуззю культури, що стояла поза загальним плануванням; зокрема п'ятирічний план народнього господарства, в розрізі культурного процесу, крім кінофікації, не охопив жодної іншої ділянки мистецтва. Лише тепер в умовах бурхливого розгортання культурної революції, що спрямована до максимального зближення темпів розвитку культури з розвитком цілого народнього господарства, висунуто завдання охопити плануванням мистецький процес як органічну частину цілого пролетарського культурного будівництва.

Розробка п'ятирічки мистецтва як єдиного загального плану мистецького процесу на Україні, а також контрольних чисел на 1931 рік, як переломного року, повинна розв'язати низку важливіших завдань—характеру, форм та темпів щодо здійснення двох основних ліній в мистецтві; це—з одного боку—„мистецтво масам“ та з другого—„мистецтво мас“.

Основні недоліки мистецького процесу до цього часу полягали в недостатніх темпах розвитку (особливо на периферії) української художньої культури (зокрема театральної), абсолютно недостатнє обслуговування індустріальних та віддалених робітничих районів, і особливо—соціалістичного сектору села, абсолютно недостатній зв'язок художньої продукції (за своїм змістом та формою) з поточними завданнями соціалістичного будівництва та, кінець-кінцем, відсутність єдиної системи художньої роботи взагалі.

Нове капітальне будівництво та переустаткування низки театральних приміщень, поширення їх місткості, масовий перехід від сезонної форми існування до річної, повсюдне здійснення безперервного тижня, додаткове заведення денних вистав, в першу чергу—в робітничих районах для художнього обслуговування різних змін,—ось основні показники процесу охоплення організованого глядача.

Капітальне будівництво нового великого театру в пролетарській столиці України, театральні приміщення на Тракторобуді, Дніпробуді, два нові цирку в Києві та Запоріжжі, кони по всіх Палацах Культури, що їх зараз будують, переустаткування низки театральних приміщень,—є обов'язкова програма капітального будівництва 1931 року.

Розгорнення мережі державних, колгоспних, робітничих театрів за рахунок рішучого вистиснення напівприватного типу підприємств, значне поширення питомої ваги українських театрів у загальній мережі театрів із забезпеченням поруч з цим театральним обслуговуванням національних районів, зміна співвідношень окремих жанрів театрального мистецтва відповідно до значення кожного з них в розрізі виконання соціально-політичних завдань сучасності нарешті наближення театру безпосередньо до робітничого і колгоспного глядача. Такі основні принципи театрального плану 31 року.

Відповідно до цього:

55 (в тому числі 4 у віданні органів Наркомздора) центрально-районних театрів, (проти 18 державних та 36 артільових, колективів тощо—в 30 р.), 54 районово-сільських робсельтеатрів (проти 32 в 30 р.), 10 театрів робітничої молоді (проти 6 в 30 р.).

З них за своїм характером:

37 драматичних, 6 опер, 4 музичних комедій, 4 театри малих форм (проти 34 драматичних, 6 опер, 12 оперет, 2 театрів малих форм—в 30 р.).

Щодо цирку, то 12 циркових підприємств та 10 районово-сільських циркових пересувок,—це наша мінімальна вимога 31 року.

Наступного року естрадна робота, хоч і не зможе ще здійснюватись у формі стаціонарного естрадного театру, але вона повинна бути впорядкована і в першу чергу безсистемні безпланові виступи від випадку до випадку повинні віддати місце організації УВП, профспілками та кооперативними органами мережі (до 20) постійних пересувних естрадних груп, які в плановому порядку повинні обслуговувати робітничі клуби, промислові підприємства підчас обідніх перерв та соціалістичний сектор села.

Центральне місце у всьому плані 31 року повинна посісти, з одного боку, кінофікація, та з другого—художня самодіяльність мас.

26 нових кіно-театрів в індустріальних та віддалених робітничих районах, 300 установок у робітничих клубах, 1.200 шкільних, 1.400 сільських стаціонарок та 1.000 сільських пересувок є обов'язкова програма кінофікації в 1931 році. Загальна кінофікація на кінець 31 року буде в 10.000 установок (проти 6.088 в 30 р.), в тому числі: клубних—1428, шкільних—1.800, сільських 6.570 (проти 4.160 в 30 р.). Вся нова мережа (сільська) накреслена до переведення в першу чергу в районах суцільної колективізації та взагалі по радгоспах колгоспах та комунах.

Розвиток мовного кіна, як могутнього пропагандиста в місті та на селі,—висувається в 31 році як одно з центральних завдань кінофікації.

Художню самодіяльність мас у 31 році треба розгорнути по лінії всіх видів мистецтва (драматичне, співоче, музичне,—образотворче, літературне, фото).

5.275 гуртків в місті з кількістю вчасників в 110.000 та 24.500 гуртків у соціалістичному секторі села з кількістю вчасників в 500.000 — є мінімальна програма розвитку художньої самодіяльності в 31 році.

Музичний процес зараз поділяє загальні недоліки мистецького процесу щодо змісту та форми продукції, системи обслуговування масового глядача. 31 рік повинен рішуче збільшити питому вагу масових форм музичного мистецтва, а також охопити орган'зованого глядача (робітничі клуби, комуни, колгоспи тощо).

23 районово-сільських співочих капел (проти 14 в 30 р.), з них 1 полська, 1 німецька, 1 єврейська, 1 молдавська; 10 оркестр народних інструментів (проти 7 в 30 р.), в тому числі — 6 кобзарських та 4 мішаного типу, 9 симфонічних оркестрів з них постійних (на радіо-станціях та 6 в літньому сезоні. 4 струнних квартети). (проти 3 в 30 р.) — такі найближчі завдання щодо розгорнення масової музичної культури. Це повинно забезпечити 6½ тисяч концертів (проти 4½ тисяч в 30 р.) в місті та 23.000 (проти 16.000 в 30 р.) на селі. Крім цього концертів гуртків художньої самодіяльності в місті 22.000 (проти 16.000 в 30 р.) та 110.000 концертів (проти 50.000 в 30 р.) на селі, з них 88.000 в соцсекторі.

31 рік повинен бути переломним щодо керівництва процесом образотворчого мистецтва. Організація мережі пересувних виставок заснування картинної галереї, встановлення плянових закупок продукції образотворчого мистецтва кооперативом, профспілками, тощо, розгорнення монументальних форм образотворчого мистецтва (архітектура, скульптура), що набуває виключного значення саме при будівництві соціалістичних міст, художнє оформлення річей масового побутового споживання, нарешті — розгорнення репродукційної діяльності посилення уваги до тематики продукції в цій галузі. Ось що вимагає напруженої уваги всієї громадськості та в першу чергу — образотворчої інспектури Управління Мистецтв НКО.

Кінець-кінцем слід додати, що загальна мистецька робота значно поширюється в 31 році за рахунок мистецького радіо-мовлення яку галузь у всій системі роботи радіо-мовлення передбачається довести до 40% і сіх посилення.

Переведення перелічених вище заходів потребує загальних витрат протягом 31 року розміром до 86 мільйонів карб. (в тому числі капітальне будівництво та оперативні витрати по всій кіно-мережі, цирках, художньому радіо-мовленню тощо; але крім витрат на окремі види образотворчого мистецтва як-то: монументальна живопис, репродукційна діяльність, оформлення побутової промисловості, які повинні бути запроектовані в бюджетах відповідних галузей господарства).

В основу фінансового плану покриття цих витрат необхідно покласти в першу чергу максимально можливе нагромадження та використання внутрішніх фінансових ресурсів та притягнення коштів самого населення; друге джерело в зв'язку з перебудовою структури бюджету працюючих має у бік збільшення витрат на культурні потреби — повинно відіграти відповідну роль в покритті потреб масового мистецтва. До фінансового мистецтва потрібно притягати в більшій мірі, ніж в останні роки, асигнування професійних, кооперативних та інших громадських організацій, які звикли завжди

обмежуватись асигнуваннями лише на кінофікацію. Нарешті, певну долю витрат по мистецтву потрібно покласти на республіканські та місцеві бюджети.

Виконання виробничого мистецького плану на 1931 рік ґрунтується в 4 основні моменти, що вимагають мобілізації всієї уваги для їх розв'язання, це: 1) матеріальна частина плану, 2) справа забезпечення кадрами, 3) художньо-ідеологічні настановлення розвитку мистецтва 4) нарешті — організаційна система оперативного керування окремими галузями мистецтва.

Матеріальна частина мистецького плану вимагає, щоб відповідні галузі промисловості, що обслуговують мистецтво, забезпечили технічну базу для масових форм мистецтва, запроектували виробничі програми, виходячи з потреб, що їх висуває наш проект. Так само республіканські органи постачання будівельними матеріалами повинні запроектувати потреби капітального будівництва та переустаткування театрів і кіно-підприємств, зокрема щодо дефіцитних будівельних матеріалів, фото-хімікальна промисловість — відповідної програми виготовлення фото-плівки, паперу пластинок апаратів, хімікатів, тощо; в музичній промисловості належить передбачити задоволення наступного бурхливого розвитку музичної місцевої самодіяльності в місті та на селі; в образотвірній промисловості врахувати потреби образотворчого мистецтва (фарби, матеріали тощо).

Справа забезпечення мистецькими кадрами так з боку кількісних темпів, як і якості, є основа основ виконання накресленого вище плану, ця частина є вузьке місце всього плану, яке потребує напруженої уваги до себе.

У цьому напрямку потрібно рішуче здійснити низку заходів, причому в першу чергу: негайно ув'язати контингенти кадрів, що їх готують мистецькі учбові заклади та саму систему навчання з потребами „ринку“ та окремих галузей художнього виробництва.

Розгорнути систему театрів шкіл, де цілком забезпечити загальні класові принципи комплектування та погодженість програмів навчання; максимально використати, як джерело нових пролетарських кадрів для мистецтва, вчасників гуртків художньої самодіяльності та театрів робітничої молоді.

Сміливіше переводити виробничі висування по всій системі художнього виробництва.

Реорганізувати органи Посередобмису, сбернувши їх з органів Біржі Праці в бойові органи підготовки та плянового постачання і розподілу мистецьких кадрів.

В плані розв'язання проблеми кадрів необхідно пам'ятати актуальне завдання щодо розвитку науково-дослідної роботи в галузі мистецтва, що потребує підготовки спеціальних додаткових кадрів.

Кінець-кінцем особливо заслуговує підкреслити справу підготовки творчих художніх кадрів (драматургів, композиторів, сценаріїв тощо) від зросту та продуктивності яких головним чином залежить художньо-ідеологічний успіх, виготовлення мистецької продукції.

Розгорнення мистецького процесу ставить з особливою силою питання про ідеологічні темпи мистецтва, про реконструкцію застойних видів мистецтв (опера, музкомедія тощо), про підвищення художньої якості мистецької про-

дукції, щоб забезпечити робітника та колгоспника художньо та ідеологічно повноцінною продукцією.

Коли цього не врахувати, то розгортання мистецького процесу в нашій Республіці повернулось би проти інтересів пролетарської держави, обернулось би в знаряддя класово-ворожих сил.

Все це вимагає особливої уваги до справи організації спеціального замовлення, до планування тематики та репертуарно-виробничих програм окремих мистецьких підприємств, до планування жанрів, розвиваючи одні за рахунок других.

Кінець-кінцем останній момент, від якого залежить успіх виконання плану, — це організаційна система оперативного управління окремими галузями мистецтва.

Тепер фактично немає якоїнебудь чіткості в цьому напрямку. Це призводить до паралелізму в роботі до розпорошення сил, коштів тощо і, звичайно, в зв'язку з цим знижує культосвітню та організаційно-матеріальну ефективність оперативного керування.

Залишати такий стан надалі — це зірвати весь накреслений план.

І основне настановлення, — до здійснення якого слід тепер намагатися, і від якого належить тепер виходити при розробці найближчих організаційних заходів це — утворити єдиний республіканський бюджет мистецтва, це — утворити республіканські органи оперативного керування окремими ділянками мистецтва.

Зокрема в галузі кіно ми висуваємо думку про те, щоб встановити на Україні лише два органи оперативного керування:

один — це Українфільм (кол. ВУФКУ), як керівний оперативний орган у галузі виробництва, прокату та міської кіно-мережі;

другий — це ВУКС, по оперативній роботі в галузі всієї сільської кінофікації.

Театральне господарство найбільш потребує організаційного впорядкування.

Тепер в умовах нового адміністративного районування абсолютно необхідно розгорнути мережу міжрайонових театральних об'єднань за

принципом організації трестів, а також мережу так званих мистецьких баз, які повинні стати опорною базою керування мистецькими підприємствами на районно-сільській периферії, охопивши своїм керівництвом також і художню самодіяльність на селі; кінець-кінцем, як центральний регулюючий орган утворити центральне управління театральними об'єднаннями, маючи перспективу обернути його в єдиний республіканський центр усієї театральної справи на Україні.

В галузі музичній: реорганізувати Укрфіль у централізований господарчо-оперативний орган керування музичними одиницями.

Щодо цирку та естради, де система керування зовсім не організована, то тут:

від інституту уповноваженого ЦУДЦ'у РСФРР при НКО УСРР треба буде перейти до утворення свого республіканського органу на підставі забезпечення належних ділових оперативно-виробничих взаємовідносин з ЦУДЦ'ом.

Нарешті, справа образотворчого мистецтва вимагає від НКО перевести через законодавчі урядові органи низку положень, які б регулювали діяльність окремих установ та організацій, що провадять роботу в галузі монументальної, побутової, промисловості та репродукційної.

Ось — такі головні контури мистецького плану на 31 рік.

На управління Мистецтв НКО потрібно покласти завдання бойового штабу, що б своєчасно виявити ініціативу в здійсненні всіх накреслених заходів, в першу чергу — організаційних.

Але виконання всього мистецького плану вимагає участі в цій роботі всіх організацій пролетарської громадськості, які зацікавлені в розвитку мистецької справи в нашій Республіці.

Боротьба за промфінплан у своєму підприємстві, боротьба за його виконання — повинна охопити всю масу робітників мистецтва та в першу чергу — її ударницьку частину.

Це є єдиний твердий шлях виконання всього республіканського мистецького плану на 1931 рік у цілому.

Я. Кацанов

ПЕРШУ ВСЕУКРАЇНСЬКУ МУЗИЧНУ ОЛІМПІАДУ НА МІСЦЯХ РОЗПОЧАЛИ

— 8-го лютого відбулася Районна Музична Олімпіада в м. Охтирці. В Олімпіаді взяли участь всі музичні та хорові заклади району. Загальна кількість учасників — 250 чоловік.

— Протягом 7-ми днів з 10 до 16-го лютого відбулася Районна Музична Олімпіада в м. Зіновівському. В олімпіаді брало участь 5 гуртків нар. інструментів, 4 вокальні хори й ансамблі, 5 робітничих і 3 військові дух. оркестри, співаки, піяністи, мандоліністи, балалаечники, гітаристи, гармоністи й ін. Найбільшу активність в організації олімпіади виявили робітники-металісти.

— Інтенсивно ведеться організацію олімпіади в м. Кременчуці. Центр організації — капеля ім. Лисенка.

— Харківська Районна Олімпіада відбудеться в другій половині березня, а міжрайонна в квітні.

— Вийшов і розісланий по райполітосвітах, профспілках, Червоноармійських частинах, капелях, муз-громадських організаціях Бюлетень №1 Оргбюро Всеукр. Муз. Олімпіади; зміст: 1) „Інструктивний лист у справі організації Олімпіади“ (див. стор. 12) та 2) „Інструкція в справі організації музичних виставок підчас Олімпіади“.

Закінчуються друком і незабаром будуть розіслані на місця плякати й гасла Олімпіади.

— На Олімпіаді в Харкові буде відсвятковано 10-тирічний ювілей „Думки“.

— На Всеукраїнську Олімпіаду запрошено гостей з закордону та всіх республік.

— На Всеукраїнській Муз. Олімпіаді в Харкові буде дано нагороди ударним та найактивнішим одиницям музичного самодіяльного мистецтва. Нагороди видають культсектор ВУРПС, ВУК'и спілок, НКО й ін.

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

ОРГАНІЗАЦІЯ Й РОБОТА ДУХОВИХ ОРКЕСТР

Продовження

Навчання гри на духових дерев'яних інструментах.

На дерев'яних інструментах височина звуку змінюється з допомогою механізму кляпанів і дірочок, які то скорочують, то збільшують довжину рурки інструмента. Амбушюр (те чи інше напрудження) грає тут допоміжну роль, тоді як при гри на мідних інструментах висота звуку майже цілком залежить від амбушюру.

На всіх дерев'яних інструментах (крім флейти) звук утворюється завдяки коливанню очеретяного язичка (трости)—одинарного на клярнеті та саксофоні і підвійного на гобої й фаготі (лінгвіяльні інструменти).

Щодо флейти, то вона належить до сім'ї лабіяльних (губних), безязичкових інструментів; тут коливається весь стовп повітря, що є в рурці флейти. В той час, коли на всіх мідних інструментах засоби утворення звуку, а також аплікатура майже однакові (дивись попередню статтю),—на дерев'яних ін—тах, вони зовсім різні, особливо в високому регістрі.

Ми, через брак місця, не будемо докладно зупинятися на аплікатурах усіх дерев'яних інструментів, які зараз рідко вживаються в масових духових оркестрах, а звернемо увагу насамперед на аплікатуру клярнету, як найпоширенішого інструмента.

Відбирати для навчання на дерев'яних духових інструментах слід тих, у кого не дуже товсті пальці, бо ці інструменти потребують великої гнучкості й рухливості пальців грача.

Для тих, що тільки-но починають навчатися треба взяти „легку“ трость, цебто кінець її повинен бути майже на сантиметр дуже тоненькій, а далі помітно товщати, щоб трость добре „пружинила“.

Налагодження трости та перевірка клярнету, щоб він добре „крив“, (щоб

кляпани з подушками не пускали повітря), має надзвичайну вагу взагалі, а особливо на перших кроках навчання. Від цього бо надто залежить успішність занять. Коли клярнет несправний, він без кінця пищить і скреготить і з перших кроків відбиває охоту навчатися на ньому.

Постановку треба робити в такий спосіб: учень відкриває рота, щоб мундштук міг вільно пройти в нього; далі треба кінцеву червону частину нижньої губи натягнути на зуби й покласти на ню трость сантиметра на два вглиб, а зверху на мундштук покласти зуби й зажати з усіх боків губними м'язами мундштук так, щоб повітря не пробивалось нікуди, крім тростевої відтулини. Лівою рукою треба брати верхню частину клярнету, а правою нижню. При цьому треба великим пальцем лівої руки закрити нижню дірочку, а вказовим пальцем першу верхню дірочку—так беруть ноту „мі“ першої октави. Великим пальцем правої руки треба підтримувати знизу клярнет (на спеціальному стовпикові).

Після цього можна почати дмухати, неначе спльовуючи щось легенько язиком. Коли буде пищать, як кажуть—„кіксувати“, тоді треба змінити напрудження нижньої губи і запам'ятати, при якому напруженні з'явиться потрібний звук. На цьому звукові („мі“) треба деякий час затриматися, поки він не буде добре й повільно виходити.

Після цього можна поступово, не поспішаючи, закривати нові дірочки і знов відкривати їх, так щоб 3 середніх пальці обидвох рук приходились відповідно на кожну дірочку. В такий спосіб, поступово закриваючи всі 7 дірочок, ми дістанемо натуральну гаму для клярнету—гаму „соль мажор“.

Закриваючи дірочки пальцями, треба їх розтягнути так, щоб вони щільно закривали відтулини, інакше буде писк.

Коли ця гама буде виходити вже легко й з добрим звуком, тоді можна почати вивчати всю аплікатуру хроматичної гами. В аплікатурі, поданій графічно (дивись малюнки), ми зазначаємо тільки ті кляпани, які треба нажимати для даної ноти.

Усі кляпани розіб'ємо на 3 групи:

I гр. — на нижній частині клярнета.

II гр. — на верхній частині з правого боку,

III гр. — верхня, з лівого боку.

Кожний кляпан в групі має свій №

Крім того, ми відзначаємо кляпани на тому рівні (відносно дірочок) на якому вони знаходяться на клярнеті.

Дірочки чорні — закриті. Дірочки білі — відкриті. Дірочка, яку намальовано поруч з першою, є нижня дірочка, що її закривають великим пальцем лівої руки.

Аплікатура, яку ми подаємо, однакова для клярнетів усіх строїв: in A. B. Es, а також для бас-клярнета.

Якість звуку на клярнеті, як і на всіх духових інструментах, цілком залежить від амбурю (при наявності доброї трости). Тому треба при вправах увесь час добре пильнувати, в якому стані знаходяться губи, чи який зажим краще вжити для того чи іншого регістру, для того чи іншого нюансу. Наприклад: 1) в нижньому регістрі, щоб запобігти тріскотіння, треба добре підтримати губами нижню частину



КЛЯРНЕТ

В місця, де є кілька клярнет розбирається на часті. Посередині бачимо 6 основних дірочок; закриваючи їх одну по одній можемо заіграти натуральну гаму клярнета — соль мажор. В II групі 2-х кляпанів, — їх дірочки лежать на одному рівні, а тому дають один тон.

трости, особливо на „форте“. 2) на високих нотах треба добре напружувати м'язи губ і щок, а не давити й не „кусати“ губу, як це роблять багато музик, не тільки на дерев'яних, а й на мідних інструментах.

Працювати над якістю звуку, а також над „стакато“ й технікою можна в такий же спосіб на хроматичній гамі, як ми це зазначили для мідних інструментів.

Держвидавком РСФРР видані й продаються по всіх нотних крамницях початкові школи для гри на клярнеті (Клінга і Блятта — на 3 частини), а також для усіх духових інструментів.

Аплікатура для клярнету (графічна) й пояснення до неї

1. Як ми вже казали, височінь звуку на клярнеті змінюється завдяки скороченню трубки за допомогою кляпанів і простих дірочок. Цей механізм кляпанів на клярнеті зроблено ясніше і простіше, ніж на інших дерев'яних інструментах.

Закривши усі дірочки й два (1 і 3) нижні кляпани, ми можемо правильно підвищувати звук щоразу на півтона вверх, відкриваючи по одній дірочці, які були закриті чи безпосередньо пальцями чи за допомогою кляпанів.

2. Є кляпани, які від зажиму пальцем



закриваються (наприк. в I-й гр. 1-й кляпан) і є такі, що від зажиму відкриваються (див. в III-й гр. 3 кляпан).

3. На таблиці, де вказано аплікатуру, чорні дірочки повинні бути закритими, а білі—відкри-

тими, це стосується й до дірочок, які закриваються й одкриваються кляпанами.

4. Рисочка, що посередині 6-х дірочок, відзначає межу між середньою, нижньою й верхньою частинами.

5. На таблиці зазначені тільки ті кляпани які повинні зажиматись для тої чи іншої ноти

6. Дірочки рахуємо зверху вниз, від I-I до 6-ї, а 7-ма, намальована поруч з першою, є нижня дірочка, яку зажимають великим пальцем лівої руки.

На кожні 3 дірочки приходить 3 середні пальці і лівої, і правої руки: ліва рука закриває 3 верхні дірочки, права—3 нижні.

7. Кляпан № 4 II-ої групи є допомічний кляпан для трелі (швидкої зміни нот „ля—мі“ першої октави: 2-й кляпан III-ої групи і плюс 4-ий кляпан 2-ої групи).

8. Навколо 1-ої, 2-ої, 5-ої, 6-ої дірочок бувають обручки, так звані „очки“. Вони самостійної ролі не мають, а тільки механічно підстроюють „сі“ малої октави і „фа-діз“ першої октави.

Починаючи з ноти сі 1-ої окт. аплікатура повторюється, лиш додаємо сюди так званого октавного кляпана, який міститься біля нижньої дірочки.

Починаючи з ноти до-діз 3-ої окт., можна вживати багато різних засобів аплікатури, залежно від труднощів того, чи іншого пасажу.

Ми зазначили найбільш сталі й найбільш чисті щодо інтонації засоби.

М. Чернятинський

Український жіночий вокальний квіртет.

Квартет існує вже кілька років і провів велику концертну роботу по обслуговуванню роб-сел. мас України. Не одну подорож зробив квартет по Донбасі й ін. робітничих районах та по селах. Нині після недовгої перерви й реорганізації квартет знову розпочав працю за керівництвом вільного художника Лідії Ржецької у складі артисток Афанасьєвої (1 сопрано), Гаврилової (2 сопр.), Хижняк (мец-сопр.) й Борисової (контральто). В репертуарі квартету—твори укр., руськ. та європ. композиторів: класичні твори, революційні, обробки народних пісень та етнографічний матеріал. Виробничий плян квартету на грудень-березень—подорож по Донбасу.

На фотографії: 1-й ряд (зліва)—Гаврилова, Ржецька, Афанасьєва. 2-й ряд—Хижняк і Борисова.



ІНСТРУКТИВНИЙ ЛИСТ

У СПРАВІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ

Соціалістична реконструкція всього господарства СРСР, що на її базі пролетаріат має остаточно ліквідувати всі ворожі класові прошарки, вимагає мобілізації на виконання цих завдань всіх сил пролетарської й радянської громадськості. В числі інших заходів, що мають сприяти цьому — не останнє місце належить мистецтву, зокрема музичному. З піснею бо Червона армія перемогла білогвардійських генералів, брала Перекоп, з піснею робітник відбудував зруйновані фабрики й заводи, з піснею тракторист заорює межі старого, пошматкованого дрібновласницькими інстинктами села.

В даний момент треба перебудувати всю музичну роботу за гаслом: „Музика на фронт соціалістичного будівництва!“. Треба перешикувати лави й роботу наших музичних і хорових закладів, так професійних, як і самодіяльних для активної співучасті в щоденній будівничій роботі (участь в кампаніях, ударництво, соцзмагання), переключити їхній репертуар на новий, актуальний для сьогоднішніх завдань соцбудівництва, треба, нарешті, перевірити їхню роботу до цього часу.

Цю мету й має здійснити „Всеукраїнська Музична Олімпіада“ в травні 1931 р. у Харкові.

За пляном підготовка до олімпіади має розпочатися у республіканському масштабі, охопивши село, колгосп, радгосп, клуб, будинок колективіста тощо.

І ОРГАНІЗАЦІЙНА СТРУКТУРА КЕРІВНИЦТВА „ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДОЮ“

На чолі всієї роботи стоїть „Комітет Всеукраїнської Музичної Олімпіади“ під головуванням Наркома Освіти М. СКРИПНИКА.

Організацію підготовчої до олімпіади роботи на периферії доручено „Міжрайоновим комітетам сприяння Всеукраїнській Музичній Олімпіаді“, що закладається в таких містах і з такими районами діяльності:

Місто:	Район охоплення;
Райони	
Харків . . .	кол. Харківської округи,
Бердичів . . .	Бердичівської округи.
Вінниця . . .	Вінницької, Уманської, Проскурівської окр.
Житомир . . .	Волинської округи
Д.-Петровське	Дніпропетровської окр.
Запоріжжя . .	Запорізької, Криворізької, Мелітопільської окр.
Зінов'ївське .	Зінов'ївської окр.
Київ	Київської, Б.-Церківської, Чернігівської окр.
Кремінчук . .	Кремінчуцької окр.
Луганськ . . .	Луганської окр.
Маріупіль . .	Маріупільської окр.
Миколаїв . . .	Миколаївської окр.
Одеса	Одеської окр.
Полтава . . .	Полтавської, Лубенської окр.
Сталіне	Сталінської окр.

Суми	Сумської, Конотопської окр.
Херсон	Херсонської окр.
Черкаси	Шевченківської окр.
Дмитрівське . .	Артемівської окр.
Тираспіль . . .	АМСР

Ці „Комітети сприяння олімпіаді“ складаються з таких осіб: голова Міськради (він же голова комітету і член Всеукраїнського Олімпійного Комітету), представники районних штабів олімпіади, представники музично-громадських, комсомольських, партійних, спілчанських, кооперативних організацій; комітет виділяє міжрайоновий штаб олімпіади в складі п'яти осіб.

Організацію підготовки до олімпіади в районному масштабі доручається „Районовому штабові олімпіади“, що складається так: інспектор Наросвіти, представники: комсомолу, районної газети, місцевих музичних організацій, організованого робітництва, кооперації і райколгоспспілки.

На селах олімпіади провадять уповноважені районного штабу.

ІІ. КАЛЕНДАР ОЛІМПІАДИ

Сільські і районні олімпіади мають відбутися до 28 лютого 1930 року.

Міжрайонові до 15 березня.

Всеукраїнська — 1—8 травня (частина ІІ, як от муз. виставка й ін. буде довший час).

ІІІ. ЗМІСТ І ПЛАН ОЛІМПІАД

1. Сільська олімпіада: а) вся робота муз. і хор. гуртків спрямовується на обслуговування весняної засівної кампанії;

б) перевіряється репертуар (поновлюється новими, пристосованими до завдань соцбудівництва творами, вилучаються всі класово-шкідливі твори); до репертуару учасників вводиться якнайменше одна з виданих „Всеукр. комітетом“ пісень за призначенням районного штабу!

в) виготовляється рапорт до районної олімпіади, який складається за таким пляном: назва села, наявні музично-хорові заклади, їх керівники, соц. склад, перелік репертуару, чи мають нотозбірню, приміщення, музичний інструмент (і в якому стані), скільки разів на п'ятиденку репетиції, скільки виступів відбулося за 1930 р. як ставляться місцеві культургани до роботи цих гуртків, короткий звіт по обслуговуванню муз. мистецтвом минулих кампаній, революційних дат тощо, короткий звіт про видатніші музичні факти, що відбулися в селі за час Жовтневої революції;

г) сама олімпіада відбувається, як змагання наявних музично-виконавських закладів. Жюрі в складі представника районного штабу і двох представників від місцевих органів (сільрада, будинок колективіста) визначають в протокольній ухвалі ту організацію, яка варта виступити на районній олімпіаді, а також дають гурткам, що виступали, оцінку і вказівки щодо дальшої роботи.

2. Районова олімпіада запроваджується, як змагання сільських музично-хорових організацій (за визначенням сільських журі). Дожен музично-хоровий заклад, що виступає, обов'язково мусить мати в репертуарі якнайменше один з виданих „Всеукр. Комітетом“ творів (за визначенням районного штабу) решта репертуару складається з ініціативи закладу. Кожний заклад—учасник олімпіади, має зачитати рапорта (див. вище). Журі в складі: представника „міжрайонного комітету сприяння олімпіади“ (голова) і двох представників місцевих організацій, виділених райштабом, має визначити, в порядку преміювання, кандидатів для участі в міжрайонній олімпіаді і дати в протокольній ухвалі оцінку і вказівки гурткам, що виступали.

У своїх висновках журі має керуватися, як оцінкою художнього боку виконання та репертуару, так і громадської й політосвітньої активності організації, її участю в кампаніях (і, зокрема, в поточній, весняній) і лавати директиви щодо подальшої роботи. До змагання допускають і окремих виконавців, так професіоналів, як і аматорів; кращих з них журі визначає для участі в міжрайонній олімпіаді. Підчас районної олімпіади бажані масові, поєднані виступи хорів, оркестрів, походи по місту, концерти для членів олімпіади силами запрошених артистів. Бажано було б також організувати виставку музичних експонатів.

Всі рапорти сел разом з протоколами журі надсилаються до міжрайонного комітету Олімпіади.

3. Міжрайонні олімпіади складаються зі змагань премійованих на районних олімпіадах музично-виконавських закладів і музичної виставки.

Журі в складі: представника Всеукраїнського Комітету Олімпіади й двох членів за призначенням міжрайонного комітету має визначити кандидатів до участі у Всеукраїнській олімпіаді.

Кожен виконавський заклад мусить включити до свого репертуару обов'язкові (визначені Всеукр. Комітетом Олімпіади) твори, а також скласти рапорта, в якому відзначити: склад репертуару, склад членів, скільки часу працює, відомості про, свою громадську і політосвітню активність тощо).

Ухвали журі докладно протоколюються і публікуються в місцевій і в спеціально музичній пресі (Журн. „Музика — Маса“).

Кошти на проведення міжрайонної олімпіади має винайти „Міжрайонний комітет сприяння олімпіади“.

IV. ФУНКЦІ ОКРЕМИХ КЕРІВНИЧИХ ОРГАНІВ ОЛІМПІАДИ

1. Районовий штаб олімпіади, що організовується зараз же після одержання цього листа, має виконати таке:

а) довести справу організації олімпіади до села, до клубу і керувати всією роботою по переведенню сільських олімпіад;

б) виділити сільських уповноважених районного штабу олімпіади і перевіряти їхню роботу

в) намітити і перевести календарний план сільських і районної олімпіади;

г) взяти участь у сільських журі;

г) провести районну олімпіаду;

д) скласти рапорта про районну олімпіаду і разом з протоколами журі та сільськими рапортами надіслати до міжрайонного олімпіадного комітету;

е) налагодити освітлення олімпіади в пресі, фотографування тощо;

е) визначити обов'язкові для виконання музичні твори, з числа ухвалених Всеукр. олімпіадним комітетом;

ж) взяти участь через свого представника в роботах міжрайонного олімпіадного комітету;

з) забезпечити коштами проведення районної олімпіади.

2. Міжрайонний комітет сприяння олімпіади має:

а) керувати, перевіряти та інструктувати роботу райштабів;

б) затвердити календарний план районних і міжрайонної олімпіад;

в) взяти участь (через надіслання свого представника) в районних олімпіадах.

г) перевести міжрайонну олімпіаду і музичну виставку при ній;

г) перевести роз'яснювальну про олімпіаду кампанію у пресі й на підприємствах;

д) скласти до Всеукраїнської Музичної Олімпіади рапорта, надіславши протоколи журі рапорти районних капелі і експонати музичної виставки (останні за одбором журі).

е) винайти кошти для проведення міжрайонної олімпіади;

е) взяти участь у роботі комітету Всеукр. Муз. Олімпіади;

ж) Не пізніше 20-го березня подати до Всеукр. Комітету Олімпіади (Харків НКО, кімн. 15) відомості (кількість закладів, кількість членів їх) про ті музично-виконавські заклади, що їх надсилається на олімпіаду, а також реєстр і опис експонатів, що їх намічається надіслати Всеукр. Муз. Виставки.

Увага. Одним із важливих завдань олімпіади є оздоровлення репертуару музично-хорових закладів. Ініціативу в цій справі мусять взяти „комітети сприяння олімпіади“ та райштаби олімпіади.

Засади перевірки й виправлення репертуарної лінії такі:

а) сільські та районні, зв'язані з селом муззаклади мають будувати свій репертуар за такою тематикою: агітація за суцільну колективізацію, за індустріалізацію с/ господарства, знищення куркуля, як кляси, стовідсоткове виконання плану весняної засівкампанії, ліквідація неписьменности, зміцнення обороноспроможности країни;

б) робітничі муз. хор. заклади мають будувати свій репертуар за такими темами: „мистецтво — лицем до виробництва“, виконати промфінплян „п'ятирічка за чотири роки“, „за соцзмагання „за ударні бригади“, „пролетарю, на допомогу колективістів“, „зміцнюймо оборону країни“.

б) професійні і шкільні муз. хор. заклади мають поєднувати обидва з вище зазначених напрямків;

г) при складанні репертуару належить нещадно вимітати твори „малоросійського“, цер-

*) Організаційну схему музвиставок подано „в М. М.“ №9

ковницького, міщанського змісту „давидовщини“, пісні, що відбивають ідеологію куркуля, що можуть викликати настрої занепадництва, демобілізації у робітників і селян тощо.

Поряд з зазначеними в п. „а“ і „б“ творами бажано включити кращі твори класичної музики (української й світової), даючи обов'язкові до них пояснення про їх соціальні коріння й становлення.

Примітки: 1) Організацію й проведення участі Червоної армії у Всеукр. Муз. Олімпіаді визначає ПУУВО.

2) Шкільні заклади беруть участь в Олімпіаді на загальних підставах.

Оргбюро по організації 1-ої
Всеукраїнської Музичної
Олімпіади

ПОКАЖЧИК ПІСЕНЬ

ДО ВЕСНЯНОЇ СІЛЬСЬКО ГОСПОДАРСЬКОЇ ВИРОБНИЧОЇ КАМПАНІЇ

I. Масові пісні (дво і триголосні):

1. „За врожай“—С. Дрімцова („Муз.-Масам“ № 7-8—29 р.)

2. Про кумата врожай—М. Вериківського („Сел. Буд.“ № 3—29 р.)

3. „Селянине, пора засівать“—М. Вериківського (Муз.-Мас. № 12—29 р.)

4. „До засіву ми готові“—Г. Драценка, на міш. хор. („Муз.-Мас.“ № 5-6—30 р.)

5. „За врожай“—Б. Кожевнікова („Муз.-Мас.“ № 5-6—30 р.)

6. „Гей, в колгоспі“—Б. Шишкіна, одноголосна дитяча пісня („М.-М“ № 5-6—30 р.)

7. „За врожай“—М. Коляди („М.-М“ № 7-8—30 р.)

8. „Коллективне поле сієм“—І. Михайленка („Сіл. Театр“ № 5—30 р.)

9. „Соцзмагання на селі“—В. Борисова („Рад. пісенник“ № 2, вид. ДВУ, 40 коп.)

II. Для кваліфікованого хору:

10. „Урожайний марш“—Л. Лісового, міш. хор. (М.-М“ № 7-8—30 р.) Фортепіяновий супровід, подано при тому ж творі в розкладці на чоловічий хор, уміщений в „Муз.-Мас.“ № 7-8—29 р.

III. Сольоспіви:

11. „Плуги й плужки“—О. Берншта, байка для сер. голоса з ф.-п. („М.-М. № 5-6—30 р.)

12. „Комунари“—К. Данькевича для баса з ф.-п. (М.-М № 3—30 р.)

13. „Від дрібного до великого“—Ю. Мейтуса для середн. голоса з ф.-п. („М.-М.“ № 6—29 р.)

14. „Гей у нашому селі“—К. Данькевича, дуєт з ф.-п. („М.-М“ № 3—30 р.). Цю пісню можна виконувати й двоголосним хором.

Крім зазначених вище творів слід використовувати й пісні про колективізацію, індустріалізацію сільського господарства й ін., покажчики яких подано в № 3 й 7-8 „М.-М“ за 1930 р

ДРУГИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ПІЯНІСТІВ

З метою виявлення кращих виконавських сил УСРР, а також, щоб стимулювати зріст цих сил, Українська Філармонія оголошує на 15, 16 та 17 квітня Другий Всеукраїнський Конкурс Піаністів.

Цей конкурс буде розподілятися на дві частини, а саме:

1. З метою відбору з числа учасників конкурсу конкурентів на премії буде проведено попередній прогляд учасників конкурсу за такою програмою:

а) БАХ—Прелюдія і Фуга чотириголосна та

б) твір одного з композиторів-романтиків.

Загальна тривалість часу виконання обох творів мусить бути розрахована на 15—20 хвилин.

2. Для відібраних учасників конкурсу-конкурентів на премії встановлюється програм з різнохарактерних творів за власним вибором конкурсанта тривалістю до 45 хвилин. Один з творів мусить бути великий формою. До програми повинні входити твори різного характеру.

ТРИБУНА

tr **Музкорс**

ЗАБУТА ДІЛЯНКА МУЗИЧНОГО ФРОНТУ

За кіно-музику та перебудову музичного супроводу
До 1-го Всеукраїнського з'їзду ТДРФК

Нещодавно автор цих рядків, керуючи кіно-бригадою в культпоході до соц. сектору села, провадив в єдиному Вовчанському кіно-театрі дитячий кіно-ранок. Три сеанси ранку охопили 1½ тисячі дітей. Демонстрували фільм „Пригоди полтинника“.

Фільм проходив у супроводі двох акомпаніментів: живий, вразливий, дієвий, галасливий, але щирий-акомпанімент багато-численного глядача, що заповнив приміщення театру.

І другий акомпанімент, що дисонансом вривався в загальний настрій—т. з. музична ілюстрація. Весь фільм пройшов під мотиви „Танця ковбоя“ та романсу „Мері Пікфорд“, що їх „продзенькало“ розбите піаніно.

Увечорі в театрі демонстровано „Розлом“. Цей фільм, що розповідає про одну з героїчних сторінок революційної боротьби, протяг нашого пролетарського глядача: робітників, олійзаводу, колгоспників, що приїхали в справах до Вовчої, комсомольців, зі школи селянської молоді. І величні події бойового повстання розгорнулись під звуки... знов „Танця ковбоя“, Мері Пікфорд“. Ця музика дезорганізувала глядача, послаблювала політичний вплив, зарядку, що її дає фільм.

Те саме було через два тижні, на культурфільмі „Лісові люди“.

І ось після цього, зрозумівши, що це не випадок, а стало явище, що так буде і надалі, якщо своєчасно не попередити його розвитку, я звернувся за поясненням до робітників театру. Я мав бесіду з товаришем піяністкою.

Піяністка молода дівчина, яка нещодавно закінчила Сумську Музпрофшколу, скаржилась:

Жах! Зав. кіном дав мені ці ноти і сказав: „При обережному ставленні до нот, їх повинно вистачати на п'ятиріч-

ку“. Це було рік тому. І з того часу кожного сеансу, незалежно від змісту фільмів, доводиться грати ці заязовані „твори“.

Дійсно—жах!

Вовча—центр району суцільної колактивізації. Кіно-театр належить ВУФКУ і працює під безпосереднім керівництвом політосвіти. І в той же час в ньому така бридкість.

А скільки таких-от міст, скільки зараз районів центрів таких, як Вовча і скільки кіно-театрів, таких як театр у Вовчій?

Музичний супровід до кіно-фільм на сьогодні має виключно ілюстративний характер, в той час, як його основним настановленням повинно бути поглиблення змісту, активізація сприймання фільму глядачем, нейтралізація впливу шкідливих фільм, розкриття дрібно-буржуазної суті міщанських картин.

Одночасно музичний супровід, коли його будувати на певній культурно-політичній основі, з кращих зразків, може бути використаний, як один з найпридатніших засобів здійснення гасла „Музика Масам“, бо кіно-театри обслуговують багато-мільйонні маси пролетарського глядача, який за наявного музичного супроводу виховується на музичній халтурі.

І це не лише в Вовчій, в таких театрах, як Вовчанський. Навіть у нашій столиці, в Харкові, по великих робітничих центрах: Артемівському, Луганському, Миколаєві, Дніпропетровському, в донбаських театрах справу музичного супроводу постановлено погано, неналагоджено, некультурно. Художньо-політичні Ради Харківських околицьних робітничих кіно-театрів багато разів висловлювали категоричний протест проти неприпустимого характеру музичного супроводу, що майже

завжди складався з старих вальсів і фокстротів.

Надзвичайно характерний матеріал щодо стану музичного супроводу було вміщено нещодавно в „Луганській Правді“ в статті під назвою „Поліпшити музичну ілюстрацію“. Приводимо його майже цілком: „Художньо-політична кіно-рада обслідувала кіно-театри щодо музичної ілюстрації кінокартин. Виявилося, що в Луганському цю справу постановлено дуже кепсько. Багато музик не розуміють політичного значення, ілюстрації кінофільм. Вони добирають музику, турбуючись тільки про її „художність“, а не ідеологічну придатність.

У музик немає найелементарніших політичних знань. Це дуже впливає на всю їхню працю. Вони не знають нових течій у музиці.

Музиканти в клубі ім. Леніна іноді добирали музику, не продивляючись кіно-фільму.

З музичним репертуаром становище зовсім незадовільне. Нових п'єс—тільки 2—3 відсотки всього музичного репертуару, а останні в більшості дрібно-буржуазна халтура, що не можуть дати того ефекту, який ми вважаємо за потрібний“.

В Константинівці на Донбасі фільм про Дніпрелъстан демонструвався в супроводі „Серенади“ Брага.

Про абсолютну політичну неписьменність музик, убогий репертуар та безсистемність говорить і практика музичного супроводу в харківських кінотеатрах, навіть при наявності спеціальної нотної бібліотеки і регулярного інструктажу (муз. інструктор при Крайвідділі) при чому помічається одверте ігнорування можливостей перебудови цієї роботи, небажання відмовитись від кустарного складання репертуару, працювати за музичними сценаріями, що їх зараз іноді надсилає Правління Українфільму з Києва.

Ще гірше поставлено справу музичної ілюстрації кіно-фільмів у клубах, це впливає з загального становища клубної кінороботи, яка, в наслідок поганого керівництва цією ділянкою з боку профспілок, ще й досі видірвана від загальної системи культ-масової роботи і в більшості використовується лише, як засіб створення матеріальної бази для клубів. Ніхто не турбується про клубні кадри музичних кіно ілюстраторів. Керівники клубів не розуміють важли-

вості музичного супроводу і в гонитьбі за „дешевкою“ запрошують халтурників, „вільних художників“ т. з. імпровізаторів, в полоні яких і перебувають зараз клубні екрани. В наслідок цього ми маємо музичну потворність, ганебну, але узаконену клубами.

Але найбільш відстала ділянка—музичний супровід кіно фільмів на селі.

Його або зовсім немає, або (коли будинок колективіста чи школа мають піяніно) функції музичного ілюстратора виконує учителька, жінка агронома, лікаря тощо, граючи старі, ще дореволюційного часу романси (ми це чули по багатьох селах); спостерігаються поодинокі, непевні спроби використати для музичного супроводу картин гармоніку, балалайку тощо силами місцевих музичних гуртків. Останнє—надзвичайно придатний засіб, який має широкі перспективи, але яким знов таки ніхто не керує, не дає методичних настановлень, через що він занепадає.

Отже, такий стан річей треба рішуче змінити. Не можна закидати таку важливу культурну ділянку, спираючись, як це роблять дехто, на те, що в зв'язку з звуковим кіном виключається потреба музичного супроводу і нема чого цю справу налагоджувати. Це глибоко помилкове, хибне твердження. Над звуковим кіном ми працюємо, будемо його вдосконалювати, утворювати звукові кіно-театри, але треба зрозуміти, що проблема „озвучування“ наших екранів ще не вирішується сьогоднішнім днем. Адже багато кіно-театрів, сотні клубних, тисячі сільських кіно-установок організують і ще будуть організовувати маси засобами німого кіна. І музичний супровід повинен бути не як тепер „дешевим додатком“, а не від'ємним елементом демонстрування фільму, одним з організуючих чинників цілого кіно-сеансу.

Поперше треба категорично покінчити з кустарницькими методами музичного супроводу. Ми відкидаємо т. з. „вільну імпровізацію від „надхнення“, яку відстоюють багаточисленні халтурники і висловлюємось за пляновий супровід на базі використання нотного матеріалу, відповідно до стилю, сюжету, ритмики фільму, залишаючи місце для імпровізації лише в моментах зв'язку окремих музичних п'єс. Ми висловлюємось за музичні сценарії, складання яких треба централізувати при правлінні Україн-

фільму. Сценарії повинні складати обов'язково до кожного фільму, що зобов'язує місця дотримуватись їх. Сценарії повинні бути розраховані не на оркестри театрів великих міських центрів, як зараз робить Українфільм, а пересічно на районний театр. Кожний районний відділ повинен мати музичного інструктора, під керівництвом якого ці сценарії пристосувались би до відносно великих оркестрів (бо їх менше) і який повинен регулярно об'їжджати та контролювати периферію. Сценарії можуть використати й клуби, які повинні одержувати їх разом з фільмом.

Для роботи над музичними сценаріями треба притягти кращі композиторські сили.

Але не можна обмежуватися лише компілятивними сценаріями. Окремі видатні фільми, високо-художні мистецькі твори, фільми за певними стилістичними напрямками, новою формою побудови не може задовольнити поточний музичний репертуар і взагалі те, з чого складаються сценарії. Вони вимагають нової музики, нового слова від композиторів. І ми маємо факти, коли композитори, діставши творчу зарядку від таких фільмів, дають нову музику, дають величезної цінності твори. Кіно-музика відкриває широкі обрії для наших композиторів, нові шляхи для музики взагалі. Кіно-музика—зовсім нова форма музичного мистецтва, яка чекає на розробку і використання. І ми повинні організувати творчу музичну громадськість навколо проблеми кіно-музики, для практичної роботи в цьому напрямку. Ми вважаємо, що треба утворити дві майстерні в Харкові та Києві, з композиторів, які бажають працювати в галузі кіно-музики, писати музику для фільмів. Ці майстерні повинні існувати на господарчій базі Українфільму та кіно-громадськості.

ВУОРК повинно утворити кіно-муз-секцію яка б об'єднувала цих композиторів, а також досвідчених, письменних, обізнаних в потребах пролетарського глядача і сучасності, практиків музичного супроводу, і шляхом поглибленої лабораторної роботи вишукувати і накреслювати методи музичного супроводу. Видати в цьому питанні праці і таким чином допомогти кіно-музикантам, що бажають працювати в цій ділянці. При наявності секції буде змога широко обговорити проблему ролі музики в звуко-

вому кіні, з'ясувати низку питань щодо цього, які зараз особливо цікавлять широкі музичні кола.

Треба серйозно підійти до справи підвищення політичного рівня та елементарної музичної культури ілюстраторів, по кіно-театрах, шляхом проведення з ними семінарів, епізодичних лекцій і т. інше.

Треба провести перепідготовку, сувору перекваліфікацію клубних ілюстраторів, кинути на цю роботу учнів музпрофшкіл з тим, щоб ми нарешті побачили біля клубних екранів лише кваліфікованого музичного робітника, культурного і освіченого.

Нарешті, одне з основних бойових завдань, що ми його висуваємо—треба зайнятися опрацюванням форм і засобів якнайповнішого та найдодільнішого використання музичної самодіяльності мас (клубні, сільські, червоноармійські музичні гуртки, ансамблі гармоністів і т. інш.) для музичного супроводу поєднуючи це з просуненням музики в широкі пролетарські маси. Тут потрібна ґрунта методична робота, спеціальні сценарії, відповідні до інструментів, що на них грають наші музичні гуртки. Цією справою повинні зайнятися культсектор ВУОРКС'у та основний кінофікатор села ВУКС разом з музичною секцією ВУОРК'у.

ТДРФК повинно пильно стежити за культурною „подачею“ музичного супроводу глядачеві, скерувавши на це увагу художньо-політичних рад та низових осередків, які повинні регулярно вивішувати в фойє театру, або в клубі програм супроводу, переводити для глядача популярні лекції з поля музики. ТДРФК повинно стежити за якістю супроводу, за тим, щоб хроніка також мала музичний супровід, бути ініціатором концертів, присвячених різним святкам, розбуджувати ініціативу місцевих музичних гуртків, щодо їхньої роботи навколо кіна.

Велику роль в поліпшенні кіно-музичної справи та зокрема реалізації висунутих тут питань мусить відіграти наша кіно-критика, яка досі чомусь не звертає уваги на цю ділянку. В рецензіях про фільми треба відтіняти якість музичного супроводу, сигналізуючи зрив, даючи вказівки щодо їх виправлення. Спеціальна преса, яка обмежується вміщенням випадкових матеріалів загально-

го порядку повинна приділити певне місце на своїх сторінках кіно-музиці. Журнал „Музика Масам“, що ось цим вперше ставить це питання, повинен зосередити творчу думку навколо нього, регулярно вміщувати відповідні матеріали, особливо самодіяльних гуртків.

Від Редакції. Редакція вважає зацеплені в статті т. Кацмана питання за важливі, і закликає товаришів музик, що зв'язані з кіно-мистецтвом, ділитися своїми думками. Просимо наших музикорів надсилати дописи про те, якою музикою ілюструється кіно-кар-

тини, а управу Українфільму надсилати виготовлені ним музичні сценарії до фільмів. Закликаємо муз-організації, зокрема товариство „Музика Мас“ та кіногромадськість подати свої думки щодо поліпшення справи музиллюстрацій в кіні.

За музичний супровід кінофільм, як широку політосвітню пропаганду музичними методами!

Р. Кацман

ПРО УТВОРЕННЯ ОРКЕСТРОВИХ АНСАМБЛІВ

Гасло — „Музика Масам“ — одно з гасел сучасності — вимагає повсякденної, невпинної роботи в напрямку все більшого та кращого проведення його в життя.

Нині ця вимога стає нагальнішою більш аніж коли, — маємо на увазі ту велику роль, що її мусить виконувати мистецтво за реконструктивної доби. На периферії переважають хорові форми музичної роботи. Більшість самодіяльних гуртків, що утворюються при хатах-читальнях, заводах, фабриках, є гуртки майже виключно хорові. Значення інструментальної музики для периферії є величезне. Тільки оркестрове виконання може дійсно показати масам ті колосальні можливості, ті засоби виразності, ту міць, що ними володіє та оперує музика.

Отже, зважаючи на те, що музичних, самодіяльних гуртків на периферії є поки що надзвичайно мало (хоч організація їх, безперечно є нагальна справа), і маючи на увазі, що робітничо-селянські маси периферії (села, селища, міста районного масштабу) так само потребують бути обізнаними з інструментальною музикою, зі всіма її досягненнями, — треба знайти вихід, щоб здійснити завдання.

На нашу думку, такий вихід є. Чом би, наприклад, на зразок мандрівних хорових капелі не зорганізувати й музичних невеличких мандрівних оркестрових ансамблів симфонічного типу, хоч би з 20-30 чоловіка. Подорожі таких ансамблів могли б зробити велику роботу, обслуговуючи маси периферії; при чому безперечно, виправдали б себе і з матеріального боку.

Щодо останнього, то ми маємо певний досвід в цьому. Так, коли капеля „Думка“ мала

приїхати до нашого району (Коростишів) з умовою гарантувати її за виступ 400 карб., то невеличке районне селище одразу заворушилось. Організованим порядком, шляхом підписання листів за діяльною участю представників РайІНО, Райпаркому, фабрики, й педтехнікуму гарантію було забезпечено.

Зацікавлення було величезне (на жаль „Думка“ не приїхала, що призвело до деякого розчарування). Отже, коли невеличке селище може дати гарантію капелі, що в своєму складі має до 60 чоловіка, то хіба такої гарантії не дасть ансамблеві з 20-30 чоловіка?

А таких селищ, що мають свої невеличкі, а то й порядні театри, організовану масу слухачів, і що на жаль, годуються „малоросійськими трупами“, бродячими артистами-гастрольорами всякого типу і в кращому разі, зрідка, концертами військових духових оркестрів є чимало. Нам здається, що організація постійних мандрівних оркестрових ансамблів є справа надзвичайно потрібна, невідкладна, а разом з тим і не так уже важкою. Для цього можна використати і безробітних музик, що можливо, є зареєстровані на Біржі Праці.

Подаючи свою думку на обговорення відповідних музичних організацій найперше „Укрфільму“, гадаємо, що справу цю буде розглянуто та вжито заходів до найскоршого її розв'язання. Це буде ще одним важливим заходом щодо здійснення завдання політично-художнього виховування маси, що його з успіхом провадять наші політосвітні керівні органи.

Справа ця дістає особливої ваги і в зв'язку з тим значенням, що його набувають райони з ліквідацією округ.

В. ШИШКИН

**За просякнену пролетарською волею бойову червоноармійську пісню!
Вона зміцнить бойову міць Червоної армії!**

МАТЕРІЯЛИ САМООСВІТИ

РОЯЛЬ ТА ПІЯНІНО *

5. Дека

(Резонаторна дошка, резонатор)

Під рамою з натягненими на ній струнами видно на всю довжину й ширину між краями дерев'яну, добре відшліфовану й відполіровану поверхню дека.

Дека склеєна з нешироких (щоб не жолобилися) соснових або ялинових дощечок і крім того для міцності (теж щоб не жолобилось) до неї знизу, поперек шарів дерева, наклеєно неширокі дерев'яні бруски.

Дека лежить своїми краями на виступах середині корпусу роялю, а спереду—на задній стінці клявіатурної камери. До виступів, що на них лежить дека, згори її притискають тонкі дощечки, приклеєні або пригвинчені до внутрішніх боків країв корпусу роялю.

Якість дека та вкріплення її мають велику вагу для милозвучності та сили тону інструменту. Інструмент з тонкою декєю гучніший, але звуки його різкі—не мелодійні. При товстій не в міру деші—звуки хсч і м'ягші, але глухіші. Має ще значення й пліша дека, що більше вона, то товщу робиться деку, що менша—то тоншу.

Від сонячного проміння, вогксти або від удару дека може дати розколини, надто в місцях зклеювання дошок. Тоді при грі інструмент тріщить, тон його стає нечистий, а якщо розколин багато, то й зовсім втрачається.

Починка такої дека вимагає великого вміння, досвідченості і зв'язана з великими труднощами, бо попсовану деку треба виїмати, а для цього треба виїмати й раму, відпускати та знімати струни. Кштує це дуже дорого, а тому я пропоную спосіб починки, звичайно вживаний у таких випадках, яким можна, хоч почасти, відновити тон інструменту. А саме:

Відкривши ніжки роялю, треба положити його на лівий прямий край, підставивши дві три кріпкі лави або ослони. Тоді знизу, за допомогою грилю, просвердлити тонким довгим свердлом, де це дозволять подовжні й поперечні бруски для скріплення корпусу роялю отвори в плянках, приклеєних до дека так, щоб свердло, просвердливши плянку, просвердлило й деку. Свердлити треба з таким розрахунком, щоб отвори були по обох боках, недалеко від розколини.

Та місці виходу свердла просвердлити деку до нижнього бруска товщим свердлом і злегка (обертів на два) пригвинтити її до спільної планки шрубчакон в 7-8 цалів дюйма довжиною. Тоді кліщами відтягти плянку і, старанно очистивши від старого клею, запустити туди рідкувато звареного доброго (краще кельнського) каруку і загвинтити шрубчаки до краю. Якщо розколина не зійшлась, забити в неї на

каруку старано пристригану тонку латинку (планочку). Коли карук висохне,—зачистити й покрити світлим спиртовим лаком.

6. Струни

Струни лівого боку роялю або піаніно (баси) до малої октави обвито мідним, іноді залізним, м'яким дротом гаптарною ниткою. На струнах низького тону гаптарна нитка товща й обвитку робиться іноді двічі, одну поверх другої. Відповідно, для вищого тону струн, гаптарну нитку для обвитки береться все тоншу.

Такі струни готовими важко купити в крамницях, і їх краще замовляти майстрові, давши на зразок порвану або суміжну з нею струну.

Мусить він знати й відстань між поріжками. Якщо обвитка вельми довга, то струну важко буде натягти, якщо коротка—то тон її буде неповний.

Начіплюючи обвиті струни, слід додержувати таких вказівок: виміряти відстань від шпенника, що за нього петлею зчіплюється струну, і зробити петлею з таким розрахунком, щоб струна не лягла обвиткою на поріжок, а обвитка починалась би на відставні одного цалу за поріжком.

Одівши на шпенник петлю, струну треба перепустити між підпорними шпенниками, набитими між шпенником та поріжком. Потім струну перепускається під демфером і через другий поріжок на штифті ведеться до кілка, що перед тим треба вигвинтити з гнізда обертів на 4-5, а іноді й зовсім витягти. Кінець струни в 3-4 сантиметра загинається рубозубцями під прямим кутом затягується в отвір кілка і ключем натягується до потрібного тону.

Петлю, що нею струна зачіплюється за шпенник, робиться так: на залізний гачок такої товщини, як шпенник, надівається кінець струни так щоб короткий кінець був довжною в 1-1½ вершки; захоплюють великим та вказним пальцями лівої руки кінці, що лежать навхрест, і повертають гачок правсю рукою, заплітаючи так петлю. При цьому треба стежити, щоб струна запліталась не змозі рівно і щоб ні в яким разі довгий кінець не обвивався навколо короткого. Якщо так завити, то струна в цій місці може лопнути, коли натягнеться. Якщо струна дуже пружна й ріже пальці лівої руки, то можна притримати кінці, підклавши шматочок шкіри.

Необвиті струни начіплюється та натягується так саме, якщо для кожної струни є свій шпенник, на який і надівається петля струни. В інструментах нових систем кожні дві необвиті струни мають один загальний шпенник і натягується їх так: знімають з кілків осервіки старих, пірваних струн, кілки вигинчують;

*) Закінчення. Початок в попередньому N-рі

оборотів на 4—5; один кінець струни загинають під прямим кутом, вставляють в отвір кілка, який треба закрутити обертів на 4. Струни проводяться через поріжок під демфер, ведеться до шпеника, обводиться навколо нього й ведеться назад під демфер до сусіднього вільного кілка, вставляється загнутим кінцем в отвір у кілку й натягується. Обидві струни треба підтягувати рівномірно до потрібного тону.

Якщо інструмент був і є в добрих умовах (див. розділ про зберігання інструменту), то й струни його збереглися. Якщо ж умови несприятливі, то струни ржавіють і рвуться. Такі струни треба замінити на нові. Заміна необжитих струн великих труднощів не являє, бо їх легше

дістати, ніж струни обжиті гаптарною анткою (баси).

Нову струну треба ставити такої ж товщини, як і обірвана і це легко зробити, взявши за зразок обірвану струну. Без зразка підібрати струни важкувато, надто там, де немає музичних крамниць і струни доводиться виписувати. Правда, в цих випадках труднощі усувається, якщо є струномір-прилад, яким узнається товщину струн в міліметрах та їх частинах. В інструментах старої конструкції струни тонші, ніж у нових. Знаючи, які номери струн ставилися для яких тонів в старих струментах можна їх виписувати, керуючися такою таблицею:

Від „ре„ мал.	окт. до „фа-діз“ мал. окт.	№ 16
„ „соль“ „	„ „до-діз“ 1-ої „	№ 15
„ „ре“ 1-ої „	„ „фа„ „	№ 14
„ „фа-діз 1-ої „	„ „ля„ „	№ 13½
„ „сі-бемоль“ 1-ої окт.	окт. до „фа-діз“ 2-ої окт.	№ 13
„ „соль“ 2-ої „	„ „до-діз“ 3-ої „	№ 12½
„ „ре“ 3-ої „	„ „фа„ „	№ 12
„ „ре-діз“ „	„ „сі-бемоль“ „	№ 11½
„ „сі“ „	„ „фа-діз“ 4-ої „	№ 11
„ „соль“ 4-ої „	„ „кінця „	№ 10

Слід сказати, що зазначені в цій таблиці №№ струн не можуть бути точні, бо інструменти старих конструкцій часто мають струни тільки приблизної до цих №№ товщини. Для інструментів нової конструкції вживається струн

товших, бо рами їх без шкоди витримують дужчий натяг, якого вимагають товсті струни, і тон їх повніший. Звичайно, прийнято ставити для певних тонів такі №№ струн за англійським струноміром:

Від „фа“	вел. окт.	до „соль-діз“ вел. окт.	№ 20 —1,16 мм
„ „ля“ „	„ „	„ „до-діз“ мал.	№ 19 —1,08 „
„ „ре“ мал.	„ „	„ „фа-діз“ „	№ 18 —1,04 „
„ „соль“ „	„ „	„ „ля-діз“ „	№ 17 —1,00 „
„ „сі“ „	„ „	„ „ре“ 1-ої „	№ 16 —0,96 „
„ „ре-діз“ 1-ої „	„ „	„ „соль“ 1-ої „	№ 15½ —0,94 „
„ „соль-діз“ 1-ої „	„ „	„ „до“ 2-ої „	№ 15 —0,92 „
„ „до-діз“ 2-ої „	„ „	„ „фа“ „	№ 14½ —0,89 „
„ „фа-діз“ „	„ „	„ „ля-діз“ 2-ої „	№ 14 —0,87 „
„ „сі“ „	„ „	„ „ре-діз“ 3-ої „	№ 13½ —0,84 „
„ „мі“ 3-ої „	„ „	„ „ля“ „	№ 13 —0,82 „
„ „ля-діз“ 3-ої „	„ „	„ „ре“ 4-ої „	№ 12½ —0,79 „
„ „ре-діз“ 4-ої „	„ „	„ „кінця „	№ 12 —0,77 „

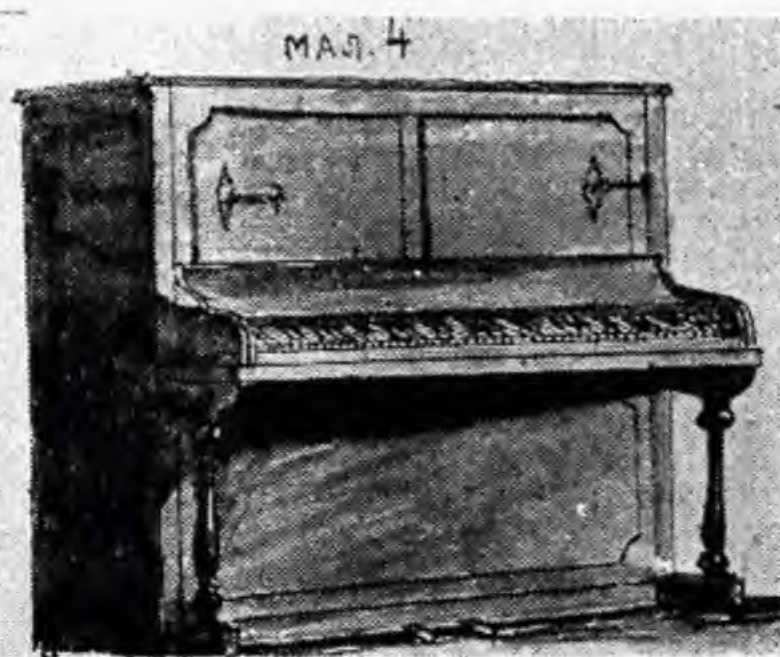
Купуючи струни, слід вибирати такі, щоб були дуже загартовані і згинаючись, не ламалися. Недобре також, коли струни дуже м'яккі—

вони витягатимуться й не держатимуть строю. Найкращі струни ступенем загартовування є англійські й французькі фабрики Фірміні.

П і я н і н о

Піаніно відрізняється від роялю формою свого корпусу, що, крім того, не горизонтальний, як у рояля, а вертикальний. В залежності від цього Вертикально укріплено в нім і раму й резонаторну дошку.

Клявіатура така ж, але з короткими брусками клявішів. Головна ж відміна є в конструкції ударного механізму на варстаті, що лежить на двох бокових стійках або щільно укріплених на клявіатурній, рамі,



або вставлених у спеціально зроблені для них гнізда.

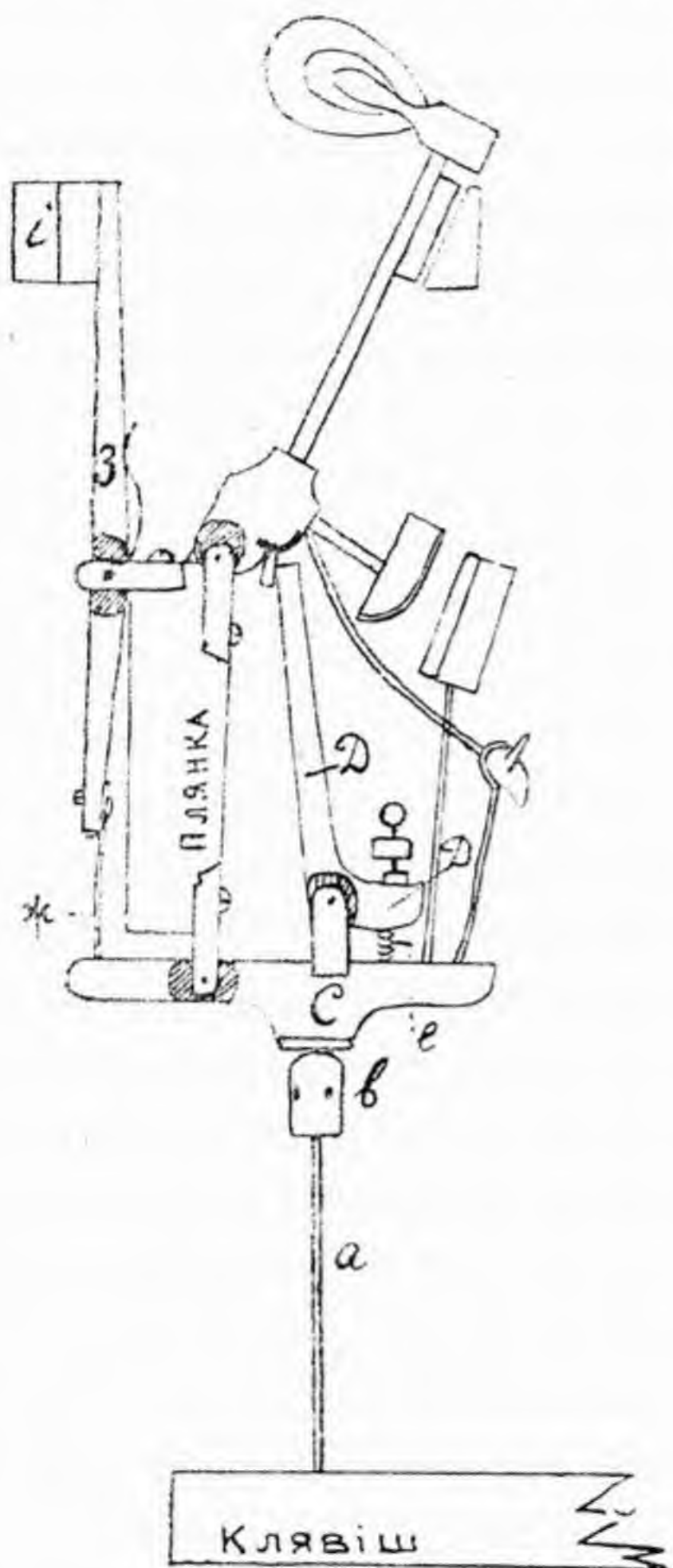
Варстат прикріплюється до рами щільно, в тім разі, якщо він, відповідно до конструкції піаніно, високий і молотки стоять далеко від клявішів, так що передавання механізму поштовху клявішу відбувається не безпосередньо, а передається через вертикально вкріплені від клявішу до механізму палічки.

На табл. 2-й і 3-й показано в поперечнім

7aE-2

УДК 621.372.6.01+621.372.6.02

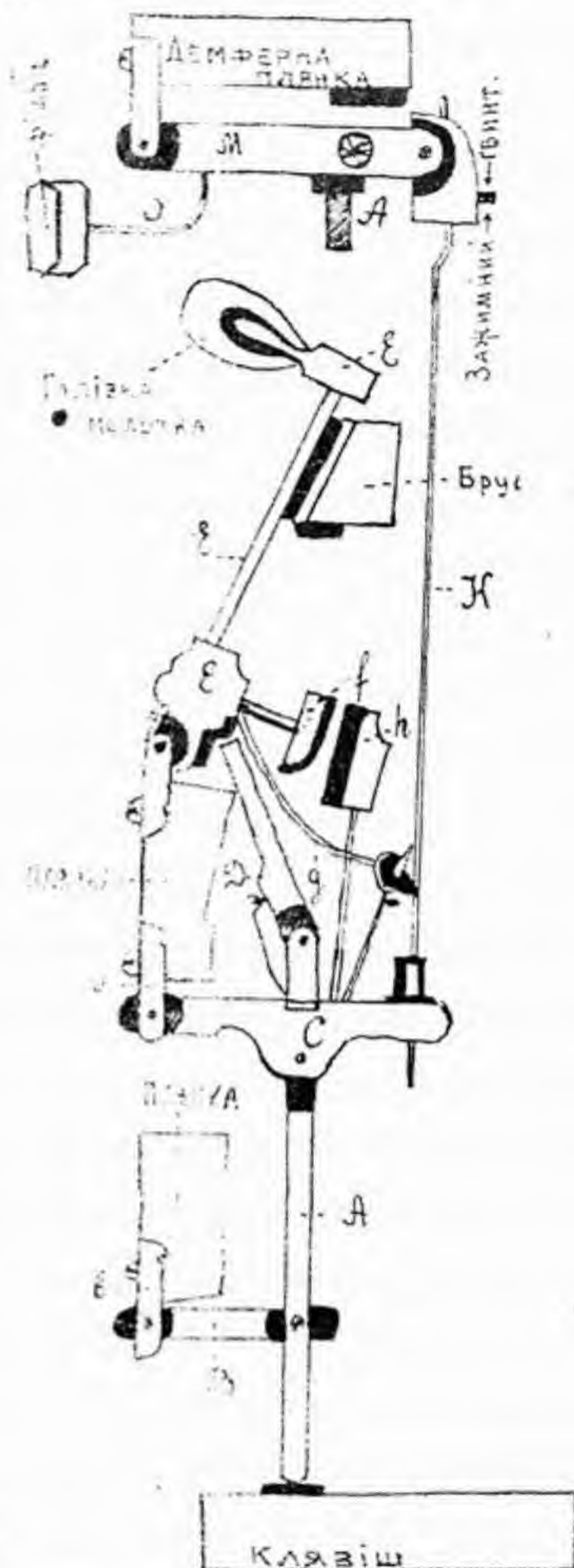
Табл. 3



(Демфери вище від молотків)

розрізі два механізми піяніно, що найчастіше подібуються.

На табл. 2-й показано механізм, де демфери пригвинчено до дошки, що лежить поверх варстата. Демфери тут лежать вище від молот-



(Демфери нижче від молотків)

ків. На табл. 3-й видно ударний механізм, де демфери стоять нижче від молотків.

Подробиці побудови видно з цих малюнків і дають поняття, як передається удар і яке призначення окремих частин механізму.

На дальших сторінках подано „Словничок“. Ці 4 сторінки треба виїняти і зложити вчетверо, в порядку сторінок „Словника“

Партитури пишеться в певному порядку, наприклад: впродовж дерев'яних інструментів, нижче мідних, ще нижче — ударні! Внизу смичкові.

Партита — співвідносна танцювальна сюїта — це танці, з якої потім витворилась форма остинато (див.).

Пасаж — швидка муз. фігура з коротких нот.

Пастораль — пастуший селянський танець або п'єса в стилі селянської музики.

Pasticcio, — саміт (патетико, — каменіте) — виразно, патетично.

Павза — знак мовчання (див. знаки).

Павана (pavana) — італійський старовинний танець.

Педаль (pedale) 1) див. орган; 2) в поєднанні з педаль піднімає демфери (глушитель звуку) і дає звукові більшу силу. а півна педаль пересовує клавирну праворуч так, що мовлять точки потрапляють не по трох струнах (одного тону), а по двох чи одній, — отже звук тихшає. Знаки: Ped — натиснути, одпустити — 3) Органний пунт (див.).

Пентахорд — ряд з 5-ти суміжних тонів діатонічної гамми.

Pendulo, — pendoli (перпендо, — ндоли) — замиряючи, гудячись.

Період — склади муз. речення з двох простих речень (звичайно з 8 тактів).

Перпетуум мобіле (перпетуум мобіле) — невинний дух.

натора коробок з натягненими на ньому трьома струнами, — дві звучать постійною квінтою, а на третій за допомогою клав'ятури виграється мелодію. Звук видобувається тертям об струни коліщатка з волосом. Витворилася ліра очевидно, як і всі смичкові інструменти з древнього інструменту „ребаб“ або „ребек“ (з М. - Азії). У своїх перших видах відома з VIII—IX ст. (органіструм). У середніх віках ліра набула великої популярності по всій Європі серед інтелігенції, XVII ст. перейшла до професіоналів - музи, а від них. і до широких верств людности. На Україні з'явилася не пізніше XVI ст., а звідси й у Росії. Крім України збереглася на Пів. Кавказі та на Волині, з рук панства перейшовши до рук сліпців — старців, що виспівують на ній духовні й моральні канти, а то й музику до танців.

Репетиція — проба виконання (чи вивчення) м.з. чи сценічного твору.

Реприза — (reprise, ripresa) — повторення. Його визначають спеціальними знаками (верт. риси); обмежену знаками частину п'єси й повторюється; в знаках репризи мають значення крапки, в який бік вони обернені, ту частину й повторюється.

Реквієм (requiem) 1) панахида католицької церкви; 2) жалібна пісня.

Резонанс (resonanse) — умови поширення звуку в певному середовищі.

Retardando (ретардандо) — див. Ritardando.
Reverie (ревері) — мрії; муз. п'єса в вільній формі.

Рапсодія (rhapsodie)—1) у древніх греків епічна поема, що співалася поетами-співцями-рапсодами; 2) фантазія (див.) для якогось інструмента, побудована на народні теми.

140

Расато, - таменте (накато, - таменте) —
марино, спокойно, пивным духом.
Parallel — див. Пивнобжний.
Парафраз — неси на запознаны тему.
Parlando (напарядо) — не свиваючи, а
ниги говорачи.
Partia (parte, partie) — 1) окрепий "голос"
у творі для вокального чи інструментального
ансамблю; 2) парт в опері.
Partitura — написані для під сценою,
такі під таким написі всіх інструментів і голо-
сів муз. твору, написаного для кількох чи ба-
гато виконавців; це має змолу директорові!

СЛОВА НА БУКВУ "Р" (УКР. "П").

O b.—oboe.
O b l. ago o b l i o —oblige.
O p.—opus.
O r g.—organo.
O v a ago g a —ollava.

СКОРОЧЕНИ СЛОВА И ЗНАКИ.

Юном) і симфоничним (з смичкових, духових, піпкових та ударних інструментів).
Оssia (осья) — "або"!; визначає, що з прох
данних варіантів можна виконувати або той,
або другий.
Ostinato (остinato) — повторення якогось
муз. речення.
Оттава (отав) — 1) знак над або під но-
тою чи мелодією, який визначає, що її треба
грати октавою вище (над) чи нижче (під); так
до знака "100". Скорочено пишуть: 8-ва при
чем хвиляста лінія показує, до яких пір знак
є чинний; 2) — див. Октава.
Оверчюр (overture) — див. Увертюра.

Модуляція — перехід з одної тональності в другу

Moll, -e, -ezza (моль, -е, -ецз) — 1) квола;
2) мінор.

Molto (мольто)—багато, дуже, напр.: **molto espressivo** (мольто еспресиво) з сильним почуттям, **molto sostenuto** (мольто sostenuto)—дуже витримано, **molto voce** (м-то воце)—повним голосом.

Монодія (monodia)—у греків—одноголосний спів без супроводу. З початку 17-го ст. цим терміном почали визначати одноголосний спів із супроводом (в протилежність контрапунктичному багатоголосю).

Монохорд—найпростіший музичний інструмент: натягнена струна з пересувним під нею поріжком, що здвжує чи скорочує її і тим змінює висоту звука; вживається для вимірювання інтервалів та співвідношень між звуками.

Мордент (mordent, —e) — прикраса мелодії: пишеться (а, б) й виконується (а, б) так:



Morendo (морендо)—умираючи, ц. т. поступово ослаблюючи силу звуку остільки, щоб вони врешті замруть зовсім.

О к р е т (locuti) — музичний твір для 8 ми-
нотосів чи інструментів.
О п е р а — тепер слугою зведено драматичний
твір, покладений на музику, саме ж слово
опера значить — твір, чому раніше й казали
опера in musica, н. і. твір в музиці.
Виникла опера у Флоренції (північна Іта-
лія) на початку XVII ст. як музична драма. Бу-
час, коли найраніше з'явилася там торжественна
буржуазія почала визволятися з під впливу
диктату феодалізму, підняваючи останній в
своїх класових інтересах. Молода тоді класи-
буржуазія в протиставленні до аскетичної цр-
ковної музики, з її скляною контрапунктною
побудовою вимагала мистецтва, в якому почува-
лись би життєва сила, драматизм, буяння зем-
них пристрастей. Звідси виникло прагнення від-
родити античну трагедію, а це в останній по-
ряді із словами вживалося й музику, то це й
дало привід поєднати драму з музикою. Цим
досягалося той виразності й впливовості емоці-
ональності, що її прагнула буржуазія. Так ви-
никла музична драма, в якій з'явилася
музика з драматичного елементу драматичного
мистецтва перетворилася в основу, від якої заче-
рплено драм. мистецтво. З другого боку, опера зба-
гачувалася новими поетичними елементами
драми й музики з декоративним та хореографіч-
ним мистецтвом і уявлялася новітньою в змісті
й формі (музична драма, лірична опера, ве-
лика опера, н. і. пишна, пишана опера і т. д.)
Зародившись в Італії (перша опера "Давид"
Пеллі, 1597 р.) опера, значно відокремлена Мон-
теверді (1567—1643), почала ширитися по всім
країнам Європи, з'явилася перша опера і в Росії;
"Титово мислосеєдіє" — Апраксін, що тільки ком-

назву якого зв. кі дістає; він є нижчий од усіх, а всі інші вищі, чому й звуться верхніми тонами або обертонами. Найсильнішими з них є перші 6, що складають мажорний а орд. Послідовність обертонів зветься натуральним звукорядом (див.), а сукупність усіх тонів звукоряду—співзвук.

Обое, Обое d'amore—див. Гобой.

Obligato (облігато)—обов'язковий: цей термін, поставлений в партії якогось інструмента визначає, що партія є обов'язкова і не може бути пропущена.

Окарина (ocarina) — невеликий глиняний або з скла інструмент, що звуком нагадує кустарні півники, коники й інш. свистульки.

Октава (octava)—1) див. Інтервал; 2) 8 й ступінь діатонічної гами, назвою однаковий з 1-им ст.; 3) група звуків між 1-им та 8-м ступ. діатонічної гами. Весь обсяг уживаних в музиці звуків ділиться на ряд суміжних таких груп. За вихідну центральну точку прийнято брати звук „до“ 1-ої октави (на ф.-п. посередині). Праворуч від цього „до“ до дальш го лежить -а октава, далі 2-га, 3-тя й 4-та, а ліворуч—мала, в лика, контроктава й субконтроктава. Визначається тони 1-ої, 2-ої, 3-ої, 4-ої октав буквенними (с, d, e, і т. д.) або складовими (до, ре, і т. д.) визначеннями тонів з цифрами (с₁, d₂, g₃) або відповідним числом рисою (с, d, g і т. п.), які й вказують номер октави. Тони малої актави визначається малими буквами (с, d, до, ре), тони великої октави—великими буквами (С, D, До, Ре і т. д.). Тони контроктави-великими буквами з одною рисою внизу а тони субконтроктави — з двома рисками.

Полька — чеський націсальний танець, швидкий в $\frac{2}{4}$.
Ромбосо-саманте (ромбозо-заманте) — упрочисто, велично, пишно.
Ponticello (понтічелло) — підставка (на струні, інстр-тах); Sul ponticello — грати коло підставки.
Понурі (potpourri) — муз. п'єса з кількох одна за одною викладених тем, без оприличеного їх пов'язання.
Портamente (портamente) — такий переліз з одної ноти до другої, коли зачекають, щоб і уці преліжні тони.
Position (позиційон) — див. Позиція.
Possible (посібіле) — як море; Fine forte possibile — як море гомосібіле.
Прелюдія, прелюд (preludio, prelude, preludeum) — 1) вступ, одно чи кілька муз. прелюдів вступних до п'єси; 2) муз. п'єса вільної форми.
Presto (песто) — 1) швидко; найскоріший з п'яти основних темпів; 2) муз. п'єса в шпому темпі. Presto prestissimo — найвища швидкість.
Прікраси — т. зв. мелізми, т. т. музичні фігури, що прикрашають мелодію (трель, мордент, грігнети, фортисіа, нахштанг-дів).
Пріма (prima) — 1) перший тон гамі; 2) інтервал, що його дають два однакові тони (унісон); 3) перший інструмент (голос) у групі, одностинних голосів чи інструм. в ансамблі, напр.: в оркестрі балалайки примі і балалай-и секунди, так само скрипки і т. д.
Пріма вольта пріма вольта) — в перший раз. Прорамова музика — музика, що виявляє в звуках те, що висловлює в подальшому до неї текст (испорамі, змісті) чи в тім назві.

Прохідні тони—тони мелодії, що не входять в дані акорди (позначені хрестиком):



Проведення — проведення теми фуги
через усі голоси

Проти склад-контрапункт до основної теми фуги.

Пульт. пюпітр—підставка для нот.

Punta dell'arco кінцем смичка.

Puntato—одривчасто.

Punto—1) крапка, що її ставиться праворуч ноги, здвжує її на половину; 2) крапка над ногою—знак стакато (див. Staccato).

СКОРОЧЕНІ СЛОВА Й ЗНАКИ

р. а р. — poco a poco.

Red.—Pedale (педаль).

Perd. perdendosi.

P.—piano.

П. р — права рука.

pp або ppp—pianissimo.

pizz.—pizzicato.

(poco forte

p. f. } piu ..

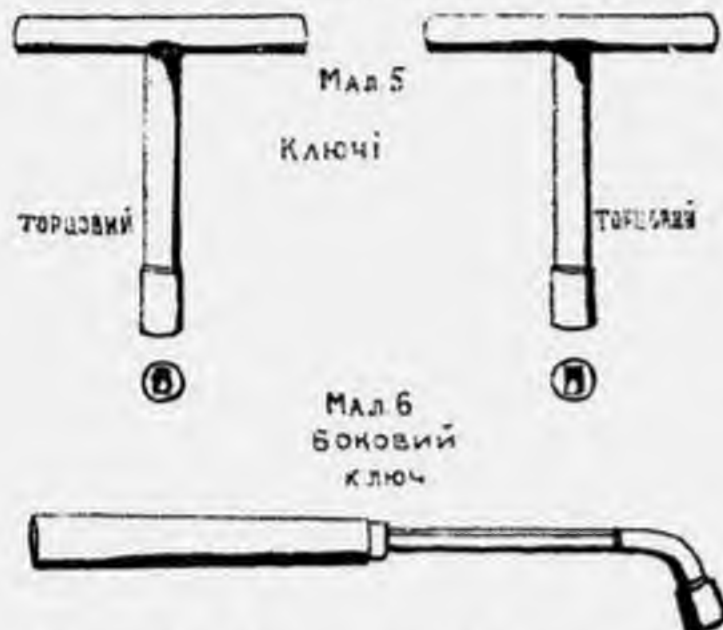
... piano ..

P. F.—Pianoforte (

port, — portamento.

Ключі бувають—
торцеві (мал. 5)
і бокові (мал. 6).

Боковим ключем працювати зручніше, бо можна робити дуже незначні часточки повороту. Терцевий ключ має свою перевагу—ним зручніше натискувати на кілок підчас повороту. Повертаючи ключ праворуч, ми натягуємо струну, повертаючи ліворуч—відпускаємо. Натягати струну слід трохи вище від потрібного тону, і, не здимаючи ключа, здати його трохи назад. Це дає стійкість тону. Підчас ро-



боти права рука настроювача, що нею він тримає ключ, повинна спиратися ліктем на горішню планку ударного механізму, якщо настрюється піаніно, і на передній горішній брус клявітурної камери, якщо настрюється рояль. Повертати ключ треба рухом руки плавно, не рвучи і, якщо звук струни наближається до бажаного тону, повороти роби незначними частками.

3) Камертон в тоні А (ля), нормального строю (870 коливань на секунду), бо відповідно до камертону настроюється першу ноту—ля 1-ої октави;

4) Клиничик, що робиться з твердого дерева і внизу обклеюється замшем.

Вживається клиничика при настроюванні в один тон подвійних і потрійних груп (хору) струн. Скажім, треба настроїти в повний тон групу а, в, с. Клиничик вставляється між струнами а й в і цим паралізує їхній звук. Вдаряючи по клявішу, чути буде тільки тон струни с. Настроївши струну б на бажаний тон, переставимо клиничик між струною а й струною d, що належить до сусідньої групи. Тоді звучатимуть струни в й с. Струна в має бути тепер настроєна однозвучно зі струною с, настроєною раніше.

Витягнувши клиничика зовсім, настроюють третю струну а. Так роблять і з іншими групами струн.

5) Викрутка—вживається для того, щоб вигвинчувати та загвинчувати шрубчаки.

7) Плоскозубці потрібні, щоб загинати кінці струн, вставлення в дірочки кілочків, повертання регуляторів тощо.

8) Кусачки—потрібні обкусювати струни.

9) Гачок—завивати петлі, коли чіпляють нові струни.

10) Пінцет—необхідний для захоплювання та підтримування дрібних частин механізму, коли розплутають струни, тощо.

Ось те невеличке справилля, потрібне для настроювання, а почасти й починки роялю чи піаніно.

Раніш ніж настроювати рояль чи піаніно, слід сказати, що розрахунок гонів у цих інструментах далеко не досконалий і тому розподіляючи тони ми маємо залишки. Якщо настроювати рояль „гострими“ квінтами, то набігатимуть в інтервалах залишки. Оці ось залишки й треба рівномірно відкинути від усіх проміжних тонів квінти. Для цього ми й беремо квінти „тупими“ тобто на одну незначну частку тону зниженими. Такий розподіл тонів рівномірно в інтервал зветься темперацією.

Підготувати до настроювання піаніно трохи складніше ніж рояль, тому простежимо весь процес настроювання піаніно.

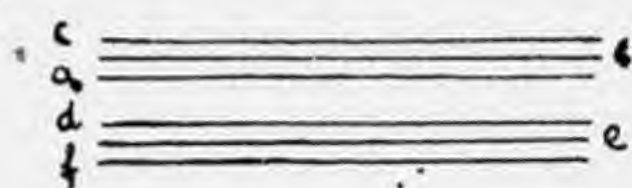
Спочатку слід зняти горішню передню кришку, далі кришку, що прикриває клявіатуру.

Якщо є модератор, то його теж треба зняти. Тепер перед нами буде весь ударний механізм і можна братися до самого настроювання.

Притиснувши пальцем клявіш ноти „ля“ 1-ої окт., побачимо, що молоточок нахилиться до групи струн цієї ноти. З неї ми й починаємо настроювати за допомогою клиничика (див. вище). Настроївши цю ноту за камертоном, настроюємо ноту „ля“ малої октави, що становить октаву до настроєної раніше ноти „ля“ 1-ої окт. Октаву слід настроювати так, щоб верхня й нижня ноти звучали цілком погоджено. Від ноти „ля“ настроюємо квінту до неї—„мі“ 1-ої



Клиничик



октави. Від неї—октаву, що її становить „мі“ малої октави.

Так, чергуючи октави з квінтами, ведемо настроювання.

Уся система настроювання покажеться в такому порядку:

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1) ля 1-ої октави, | 11) ре-діз 1-ої окт. |
| 2) ля малої октави | 12) ре-діз мал. „ |
| 3) мі 1-ої „ | 13) ля-діз „ „ |
| 4) мі малої „ | 14) фа 1-ої „ |
| 5) сі „ | 15) фа мал. „ |
| 6) фа-діз 1-ої окт. | 16) до 1-ї „ |
| 7) фа-діз мал. „ | 17) соль 1-ої „ |
| 8) до-діз 1-ої „ | 18) соль мал. „ |
| 9) соль-діз 1-ої „ | 19) ре 1-ої „ |
| 10) соль-діз мал. окт. | |

Від останнього „ре“ перша настроєна нота „ля“ має скласти тупу квінту. Якщо вона не становить тупої квінти, то це значить, що настроєно неправильно й слід шукати помилки.

Розподіл тонів за цією системою зветься великою темперацією.

Звичайно користуються натуральною або малою темперацією, за якою настрюється квінтами та квартами.

Порядок її такий:

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1) ля 1-ої октави, | 8) ре дієз 1-ої окт |
| 2) ля мал. „ | 9) ля дієз мал, „ |
| 3) мі 1-ої „ | 10) фа 1-ої „ |
| 4) сі мал. „ | 11) до „ „ |
| 5) фа-дієз 1-ої „ | 12) соль „ „ |
| 6) до-дієз „ „ | 13) ре „ „ |
| 7) соль-дієз „ „ | |

Останнє „ре“ повинно обов'язково зійтись в тупу квінту з першим, настроєним раніше, „ля“. Якщо цього немає, то, значить, при темперції сталася десь помилка і настроювання слід перевірити.

Закінчивши темперцію, треба перевірити ще раз усі настроєні в ній тони. Надто потрібна ця перевірка в старих інструментах, що, здебільшого, держать лад.

Перевіряти слід квартами, квінтами, мажорними тризвуками й мінорними секстакордами. При цій слід зауважити, що великі терції мають звучати різко, гостро, аж ніяк не тупо.

Якщо інструмент старий і струни в ньому ржавіли, то доводиться зважати на міцність останніх і давати інструментові лад, нижчий за нормальний (нижчий від камертону). А тому, що басові струни переважно, зберігають лад краще, то, рахуючись з міцністю цих струн за тоном, що зберігся, настроюють і весь інструмент.

ЯК ЗБЕРІГАТИ СТРУМЕНТИ

Утримувати струмент в порядку—умова, що забезпечує довге його існування.

Неможна, щоб інструмент був у вільгості. Від вільгості дерево бубнявіє, зклеєні частини механізму розклеюються, шкіра й фільтр псується й укриваються цвілью, струни ржавіють.

Струмент не слід ставити біля вогкої стіни і навіть біля сухої, зовнішньої. Якщо це з якоїсь причини неможливо, то його слід поставити не ближче як на аршин від такої стіни або від вікна.

Близько до пічки також неможна ставити інструмент—дерево висихатиме, жолобитиметься й даватиме розколини. Сонячне проміння також не повинно падати на інструмент.

Температура має бути по змозі рівна, без різких перепадів.

Струмент треба оберігати від порохи, надто шкідливого для механізму.

Міль також дуже псує інструмент, поїдаючи фільтр та сукно в механізмі. Тому час-од-часу необхідна чистка інструменту; провітрювання механізму оберігає його від молі, проти якої також допомагає нафталіна у торбиночках, розвішаних усередині струменту.

Щоразу після гри кришку (кляп) слід закривати, прикривши клявіші сукняною покривкою або з іншої будь-якої тканини, а весь інструмент тримати в чохлі.

ЯК ЧИСТИТИ ІНСТРУМЕНТИ

Знявши горішню велику кришку та бокові подушки, а також кляп, вийняти клявіатуру з ударним механізмом. Після того, одежною, щіткою та пліскою малярною щіткою вичистити сукно, прокладене за поріжком на рамі між струн, а також шпеники. Те саме слід зробити

і на штимпштоці, старано очистивши малярною щіткою від сміття та порохи місця між кілочками. Далі все сміття й порошок слід видути міхами в напрямі до лівого прямого боку роялю, звідки легше викинути сміття.

Коли все це зроблено, треба очистити струни від іржи; для цього їх спочатку слід протерти вогкою газовою ганчіркою, а за деякий час очистити іржу на струнах, перетерши їх стертим маргелевим полотном та чистою вовняною ганчіркою.

Кінчивши чистити струни, беремося чистити деку (резонансову дошку). Для цього треба скрутити жмутом полотняну ганчірку, прив'язати до кінця цього жмута дві мотузочки і, протягнувши під струнами один із кінців, затягнути жмут під струни. Тягнучи жмута за мотузочки то в той, то в той бік, попереки і наскіс деки, очищуємо її від бруду та порохи. Якщо десь дека сильно забруднена і ніяк не чиститься, слід її протерти вогкою газовою ганчіркою, натискуючи паличкою, продітою згори, між струнами.

Демфери слід обережно обтерти ганчіркою, очистити щіткою малярною та продіти міхами.

Тепер треба очистити від сміття та порохи клявіатурну камеру з механізмом, що є в ній підіймати демфери.

Чистку цю слід робити щітками, ганчіркою і тою ж малярною щіткою. Вимести сміття можна гусячим крилом.

Очищати камеру треба старано, щоб не лишилось сміття, що заважало б рамі стати на місце й перешкоджало рухові від діяння лівої педалі.

Якщо клявіатура та ударний механізми погано чистяться та видуваються міхами, слід зняти з рами варстат з молоточками, вийняти всі клявіші, старано перетерти їх, спершу сухою, а тоді вогкою ганчіркою, продіти й очистити отвори в них, поправити зіпсовані подушки на задніх кінцях клявішів, оглянути шультери й витерти шкіру замінити на нову.

Подушку на задній планці рями слід добре вичистити одежною щіткою та підклеїти посповані міллю місця.

Середню планку з переліжками на круглих шпениках слід очистити від порохи, не здіймаючи переліжок зі шпеників.

Повстані подушки на шпениках передньої планки слід зняти й вичистити щіткою, обтерти й почистити раму, надіти подушки знову, поставити клявіші. Варстат ударного механізму треба перевернути так, щоб молоточки відійшли від подушки, що на ній вони лежать. Так цю подушку, як і молоточки слід очистити щітками від порохи й сміття, продіти міхами й поставити варстат на його місце на рамі.

Все, що сказано про чистку роялю, стосується й до чистки піаніно.

Варстат ударного механізму так саме треба очистити від порохи щітками та міхами, перетерти й впорядкувати клявіші, вичистити раму й подушки на ній.

Відгвинтивши верхню задню планку, вичистити одежною щіткою подушку, що в неї упираються молотки.

Якщо педалі, коли натискають на них ногою, скриплять, треба оглянути, чи не потерлось або чи не відклеїлось сукно в гніздах, де ходять передатні дерев'яні....., чи не потерлись підкладки під важелями, тощо.

ЯК ПЕРЕВОЗИТИ ІНСТРУМЕНТИ

Якщо струмент, рояль чи піаніно, доводиться перевезти на невелику віддаль, то на це не потрібно ні великих витрат, ні вміння.

Щоб перевезти, слід вибрати погожий день, щоб не було дощу чи снігу.

Якщо це рояль, то, підставивши під нього три коїпки ослони, вигвинтити ніжки та лігу, покласти корпус на його лівий прями́й бік, на рушниках винести з кімнати й покласти кришкою вгору на підводні (краще ресорні).

Там, де корпус прилягає до підводи, треба покласти повсті або ганчірок, щоб інструмент не потерся й не поцупувався полір.

Корпус піаніно слід ставити впо́довж підводи, прив'язавши мотузом, а під нього, там де він прилягає до інструменту, підкласти повсь або ганчірки, знову таки, щоб не поцупувати полір.

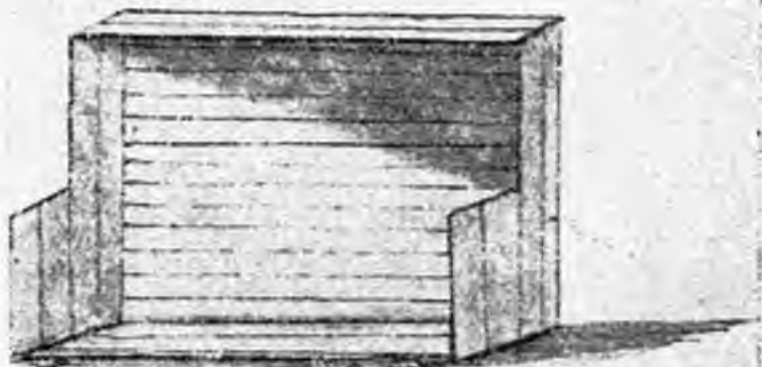
Перевозячи інструмент, слід накрити його брезентом, що збереже від дорожнього пороху.

Коли перевозити на далекі віддалі кіньми, чи залізницею, слід зробити пакувальну скриню.

Для роялю скриня повинна мати таку форму, щоб корпус своїми краями по змозі з усіх боків був близько до внутрішніх боків країв скрині, але їх не торкався.

Коли корпус рояльний уже покладено в скриню, з усіх боків між краями його та скрині вставити... дерев'яні, обгорнуті повстю, планки.

Тепер скриню треба поставити на її прями́й бік А. (див. мал.) і через дно скрині пригвинтити кількома великими шрубчаками або прогоничами корпус роялю. Поставивши скриню дном на підлогу, пригвинтити шрубчаками або



прибити цвяхами верхню кришку скрині. Перед тим, як прибивати верхню кришку, добре було б, укрити інструмент полотном або рогожами.

Розпаковуючи скриню, слід поставити її на той бік, де прилягає прями́й, лівий край роялю, відгвинтити гвинти, що ними його пригвинчено до дна скрині, поставити її знову дном униз, вийняти повстяні щільниці і тоді вже вийняти корпус із скрині, покласти на ослони, пригвинтити ніжку й лігу.

Пакувальну скриню для піаніно слід робити так, щоб довжина та ширина її були трохи більші від довжини та ширини інструменту (вершків на 2—2½.) Передні та верхні дошки не слід прибивати, поки піаніно не буде поставлено в скриню.

Поставивши скриню переднім відкритим боком до задньої частини інструменту, останній треба нахилити наперед, підсунути скриню так, щоб дно її підійшло під дно інструменту й тоді всунути весь корпус у скриню.

Пригвинтити корпус до задньої стінки скрині, покласти щільниці між інструментом та стінками скрині з планок, обгорнутих повстю й забити скриню дошками спереду та зверху.

Якщо інструмент перевезено взимку, його не слід вносити одразу ж у тепле приміщення. Поставивши його в холодній кімнаті, слід цю кімнату помалу обігрівати. Усі кришки в інструменті треба відкрити, щоб дійшло повітря до струн, клявіатури та механізму.

Якщо цих вказівок не виконати, то інструмент легко можна зіпсувати.

В. Інтельман

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ м. КРЕМЕНЧУКА.

25 грудня 1930 р. відбулися організаційні збори по утворенню масового музичного т-ва „Музика масам“ на яких прийнято статут Всеукр. Муз т-ва. До складу організаційного бюро обрано: 1) т. Куліша — культпроп МПК, 2) т. Розенберга — Культвідділ МРПС, 3) т. Первак — Міська Рада, 4) т. Коротя — Секція Наросвіти, 5) т. Коропів — Інститут Соцвиху та Міжрайон. Капеля, 6) т. Раїк — сп. робмис та Музтехнікум, 7) т. Лагно — Колгоспсоюз, 8) т. Ломака — К. Н. С., 9) т. Христенко — Червоний хрест, 10) т. Рубінштейн, ОЗЕТ, 11) т. Оверченко — Пролет. Студентство, 12) т. Кочергінська — Нацмен, 13) т. Петрусь — сп. залізничників, 14) т. Міхайловський — сп. вантажників — Транспорт, 15) т. Гончаров — спілка Д/О. На Кандидатів:

1) Горнев — Крюківськ. рем.завод., 2) Бубирьов, Начальн. клубу № Артполка, 3) Григоренко — Профос, 4) Стороженко — група художників, 5) Роменський — диригент.

Реорганізація Кременчуцької Капелі ім. Лисенка і Міжрайонну Робітничо-Селянську Капелю затверджено Наркомосом. На директора Міжрайонної Капелі НКО призначений т. Коротя І. П. і на худкера — диригент Коропів Г. П.

Згідно з розпорядженням НКО дитячий відділ, що існував при Музтехнікумі, скасовується й надалі музгуртки дитячі будуть при семирічних школах. Секція Наросвіти дала відповідну директиву трудшколам щодо організації дитячих муз. гуртків.

І. К.

НАС ПОКЛИКАЛА ВЛАДА РАДЯНСЬКА

Слова І. Скляра

Музика М. Тіца



Нас покликала влада радянська;
Від заводів і шахт, і степів,
Ми гартуємо силу крицеву
До майбутніх жорстоких боїв.

Молода наша влада робоча
Шляхом новим широким іде,
І той шлях боротьби й перемоги
До комуні трудящих веде.

Розцвітай наша влада радянська,
Хай загине світ панський гнилий!

На руїнах боїв переможних
Ми будуємо всесвіт новий.

Де точилася кров пролетарська,
Там де трупом за Жовтень лягли,
Тепер трактор радянський гуркоче.
Прокладає в комуну шляхи.

Але хмари ще виснуть над нами; —
Захід зброю лаштує на нас;
Ми готові до бою з панями,
Всі підем, як настане той час.

У ВІДПОВІДЬ НА ЗАЯХАННЯ ІНТЕРВЕНТІВ МОБІЛІЗУЙМО КОШТИ
У ФОНД БУДУВАННЯ АЕРОПЛЯНУ

„ЧЕРВОНІЙ МУЗИКА УКРАЇНИ“

Ми вб'єм у мозки королів,
що в нас копійки мільйонів
складають мільйони рублів.

„З гонорару, належного мені за пісню „Перекоп“ („У хмурі листопада дні“), видруковану в журналах „Музика—Масам“ та „Сільський театр“ і в газеті „Оборона“ прошу в ести до фонду на будівництво літака „Червоний Музика України“ 20 крб.

Л. Ревуцький

Вітаючи почин „Жінхорансу“ за кер. т. Верховинця й редакції „М.—М.“ щодо збирання коштів на збудування літака „Червоний Музика України“, Тульчинська співоча капеля вносить у зазначений фонд 75 крб. заробітку від концерту, влаштованого нею спеціально з цією метою, і викликає на організацію з тою ж метою Гуманську капелю бандуристів та Вінницьку співочу капелю.

Диригент Скалецький
Бюро капелі: Петраковський
Попов

Прошу зарахувати мій гонорар за статтю мою в „М.—М.“ № 5-6—30 р. в сумі 6 крб. у фонд будівництва літака „Червоний Музика України“

Н. Новохатній

„Вноситься у фонд будівництва аеропляна“ „Червоний Музика України“ гонорар за дописи в журналі „Муз. Мас“, від т. т. Вінницької Вольгемута Г., Дяченка, Білецького, Дрібного, Івашина-Палашенка, Степурка, Фастівця, Шаравського В., Буткова, Павлової, Шульгача, Файнгуха, Буткевич — 47 крб. 40 коп.

Разом по відомості № 2 — 148 крб. 40 коп.
Всього внесено 372 крб. 40 к.

Основне завдання нашої музичної творчості й роботи повинно полягати в піднятті творчої спроможності, життєздатності, працездатності й бсездатності пролетаріату.

(М. Скрипник)

Дружнього ЖИТТЯ

1-й ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС СКРИПАЛІВ

15-17 листопада відбувся перший всеукраїнський конкурс скрипалів, організований Укрфілом.

Відкриваючи конкурс від імени правління Укрфілу, композитор П. Козицький відзначив, що по буржуазних країнах подібні музичні конкурси кінцево кінцем мають за завдання виявити визначні музичні сили для задоволення потреб панівної класи—буржуазії, часто навіть лише її „вершків“, підготувати виконавця-приватника, відкрити йому дорогу до артистичної кар'єри й багатства. Завдання даного конкурсу—віді-

брати з-поміж радянського виконавського молодняка кращі сили для обслуговування робітничої аудиторії, кращі сили не тільки щодо майстерства, ураховуючи й їхнє громадське обличчя.

З другого боку Укрфіл розглядає конкурс, як метод включення скрипалів-віртуозів у процес поширення в масах нової радянської музичної літератури, отже—стимулювання її творення (з цією метою в програмі кожного виконавця мав бути твір українського композитора).

Склад журі конкурсу такий: Савчук (голова), професори й педагоги



Сидять: Ейдлін (Ленінград), Добржинєць (Харків), Бєртєє (Київ), Столярський (Одеса), Савчук („Укрфіл“), Перман (Одеса), Магазінер (Київ), Гольдфельд (Харків), Козицький (НКО).
Стоять 1-й ряд: Гальперин, Гольдштейн, Ойстрах, Топілін, Рушінський, Рибніков
2-й ряд: Кривіцький (1), Вульф (3), Тітель (5), Пікайзер (6), Мусницький (7) („Укрфіл“).
Долі зліва: Гітеліс, Левін, Фіхтенгольц

скрипалі: Добржинець та Гольдфельд (Харків), Столярський та Перман (Одеса), Магазінер і Бертьє (Київ), Мострас (Москва), Ейдлін (Ленінград), Мусницький (Укрфіл), Козицький (НКО), Богатирьов (НКО).

Виступали скрипалі: Гальперин (Київ, уч. Бертьє), 13-літня Бебі Приतिकіна (по-за конкурсом) (Київ, уч. Магазінера), М. Гольдштейн — (Одеса, уч. Столярського) Рушанський — (Харків, уч. Гольдфельда), Вульф — (Київ, уч. Магазінера), Д. Ойстрах — (Одеса, уч. Столярського), Донской — (Київ, уч. Бертьє), Гітеліс (по-за конкурсом) скрипачка 9-ти років — (Одеса, уч. Столярського) Рибніков — (Харків, уч.

Кансісторума, Ямпольського), Пікайзер (Київ, уч. Магазінера), А. Левін (Одеса, уч. Столярського) Кривіцький — (Київ, уч. Магазінера), Тітель (Одеса, уч. Столярського).

Результат конкурсу:

Першу премію в 200 карбованців, звання лауреата, ангажемент на 10 концертів на Україні, посилка за кордон, одержав одноголосно Д. Ойстрах.

2-у премію в 150 карбованців, ангажемент на 6 концертів і в другу чергу посилка за кордон одержав — Тітель.

3-ю премію — в 100 карбованців і ангажемент на 3 концерти одержали — М. Гольдштейн та А. Левін.

І Букінік.

Професор П. С. Столярський народився 1871 року в м. Липовці (на Київщині). Початкову музичну освіту дістав у свого брата педагога скрипаля, а тоді у Варшаві у проф. Берцевича і в Одеській музичній школі у проф. Млинарського й Корбулька. 1896 року закінчивши музичну школу, він присвятив себе цілком педагогічній діяльності, одночасно працюючи в оркестрі Одеської опери. 1920 р. П. Столярського запрошено на викладача Одеського муздраматичного інституту, де він працює й до цього часу, з нагоди 25-річчя музичної діяльності діставши звання професора інституту.

За весь час своєї музично-педагогічної діяльності П. Столяр-



Проф. П. Столярський

ський випустив десятки своїх учнів, з яких чимало — видатні віртуози-скрипалі, з них: М. Ельман, Мільштейн, вже європейськи відомі, скрипалі Стояров — диригент Одеської опери, Барушек і Шпитальний — професори Чикагської та Нью-Йоркської консерваторії, а Д. Ойстрах, Тітель, Гольдштейн і Левін — забрали всі премії Першого Всеукраїнського конкурсу скрипалів.

З числа його учнів великі надії подає 9-ти літній скрипаль хлопчик М. Фіхтенгольц та дівчинка Гітеліс, що виступали в Харкові на тому ж конкурсі, а Фіхтенгольц в симфонічному концерті мали великий успіх.

Гурток організував колектив



В с. Н.-Глибіві, за ініціативою вчителя школи лікнепу тов. Кожнівського та осередку КСМ, організовано хорово-музичний гурток, який протягом року перевів велику культурно-виховну роботу на селі. Організували колектив „Червоний Прапор“, який зараз міцніше й росте.

Сподіваємось, що наша робота відіграє велику роль в кампанії суцільної колективізації села та піднесе його культурний рівень.

Бурганська

СПІВОЧА КАПЕЛЯ ім. ЛЕОНТОВИЧА

В м. ТУЛЬЧИНІ

1926 року в м. Тульчині організувалася співоча капеля. Основним ядром її були кращі хорові сили—ще вихованці Леонтовича за час його праці в Тульчині. Доти в Тульчині було ще декілька хорів, але просвітянство, відсутність революційного репертуару, матеріальних засобів, що обумовлювали б постійність складу й керівництва—скорочував їх життя. Хором, що був основою капелі, був хор при робітничому клубі, трохи

Армії тощо). Року 1927 хор було реорганізовано в Тульчинську округову Капелю, що мала завданням поширити свою роботу в межах округи і разом з цим всебічно допомогти організації районних хорів, по можливості поставити їх репертуаром та інструктувати щодо оргроботи. В допомогу цьому Окрполітосвітою при активній участі диригента капелі тов. Скалецького 1928 р. організовано було термінові диригент-



Капеля ім. Леонтовича в м. Тульчині.
В центрі 1-й Р. Скалецький—диригент, 2-й—Т. Левицька—аккомпаніаторка,
3-й т. Архипів—райполітінспектор

одмінніший од попередніх і складом, і репертуаром. Цей хор було поповнено і перейменовано в міський хор, що мав своєю метою обслуговувати трудящі маси м. Тульчина і його околиць.

Успішне виконання кількох прилюдних концертів з новим революційним репертуаром й організованість, поставили цю співочу організацію на вищий щабель. Протягом сезону 1926-27 р. збільшився й змінився в бік революц. пісні репертуар, змінилася техніка його виконання, зміцнився виконавчий склад, і хор, придбавши симпатію слухачів, в умовах Тульчина став досить гарною хоровою організацією, що подавала добрі надії на дальше зростання, а головне, став пропагандистом революційної пісні серед трудящих мас (обслуговування округових з'їздів Рад, Комнезаму, Партконференції, святкування Червоної

ські курси, щоб підготувати керівників райхорів. Капеля в цей час була вже тією умовно показовою хоровою організацією, де курсанти провадили свій практикум. Округовий Виконавчий Комітет дає року 1927 річної дотації 500 карб. Гроші невеликі, але симпатії слухачів і велика моральна підтримка з боку всіх округових організацій, безперечно піднімали дух, і переборюючи всі труднощі, капеля йшла вперед.

Року 1928 Капеля одержала від Окрвиконкому 1500 карб. річної дотації, а року 1929—2.000 карб.

Правда, що хоч 2000 карб. знов же не вичерпували тих коштів, яких вона потребувала, і тому, текучість складу була головною хворобою Капелі. Аджеж і напівкваліфікованого виконавця 7—10 карб. на місяць безперечно не задовольняли. Все ж таки робота не

гальмувалася. І року 1930 О. В. К. дає 4.000 карб., що становить середню платню 20 карб. на капелянина.

За час свого існування Капеля проспівала з 200 речей композиторів Козицького, Смекаліна, Вериківського, Верховинця, Радзівського, Попадича, Ревуцького, Леонтовича, Файнтуха, Палішвілі, Прохорова, Бетговена, Шумана, Корсакова, Глінки, Гречанінова, Лисенка та інш. й дала 219 концертів на з'їздах, конференціях, в колгоспах, радгоспах, залізничних вузлах, містах і селах тульчинщини.

Підчас перебування капелі „Думка“ у м. Тульчині, завітав на чергову співанку диригент Н. Городовенко, прослухав кілька речей, сам продирегував п'єсою „Цигани“ Шумана, зробив чимало цінних вказівок, порад, запросив усю капелю прослухати всі концерти „Думки“, це дало безперечно гарні наслідки для наших капелян, виявилось після у виконанні речей нашою капеллюю.

З моменту ліквідації округи, капеля, не припиняючи своєї праці відчула значний вплив співаків, але енергійними заходами т. Скалецького та почасти бюро капелі—остання була поповнена до потрібного складу (32 особи) та перейшла на бюджет Районного Виконавчого Комітету й Міськради.

Працює капеля за заздальгидь скла-

деним та затвердженим Райвиконкомом пляном, згідно якого допомагає обслуговувати всі політичні кампанії. Так, за останні 1½ місяці зроблено 9 виїздів на села підчас хлібозаготовлі та переведення свята врожаю, а в грудні місяці дано 8 концертів до перевиборів рад. За тим же пляном продовжуються виїзди на села та у великі радгоспи й комуні.

Господарчим життям капелі керує бюро, що вибирається загальними зборами членів капелі. В бюро також входять представники Райпаркому, Райвиконкому, Міськради та Райполітосвіти.

Дякуючи гарно поставленій організації роботі, а також вдалому підбиранню репертуара, маємо гарне ставлення членів капелі до відвідування співанок та концертів, а також уважне ставлення до вивчення партій.

Знайомство з музичним життям, капеля дістає через передплачені 2 примірники на рік журналів „Музика—Масам“, шкода лише, що журнал виходить не регулярно.

В листопаді місяці дано один платний концерт, чистий прибуток від якого в сумі 76 карб. надіслано редакції журналу „Музика Масам“ й у фонд збудови літака „Червоний Музика України“.

П. Попов.

РОЗГОРТАЄМО МУЗРОБОТУ НА СЕЛІ

Хоровий гурток при хаті-читальні с. Хмільниці на Чернигівщині існує з жовтня місяця 1929 року. Організував його учитель місцевої

школи Кислюк Б. До складу гуртка увійшли 28 чол. Не зважаючи на молодість гуртка, він в своїй роботі має вже деякі досягнення

щодо художності виконання. За час існування гурток обслужив всі революційні свята й влаштував крім того 4 концерти, з яких один у суцільному селі.

Репертуар гуртка складається з 39 творів: Вериківського, Богуславського, Яциневича, Леонтовича, Лисенка, Степового, Стеценка й інших композиторів.

Роботі заважає деякий брак добрих чоловічих голосів, відсутність літератури так керівничої, як і музичної та музична неписьменність співаків.

Гурток передплачує „М. - М.“, — оце майже і все з літератури.

В заслугу гурткові треба поставити те, що він перетяг до себе частину церковних співаків, головне молодь, розхитавши цим церковний хор та витримавши підривчу роботу релігійників, які хотіли розвалити гурток.

Гадаємо, що успішно розпочата робота гуртка стане на твердий ґрунт і гурток буде виконувати свою роль культурно-політичного виховного осередку, чого так потребує наше сучасне село.

Я. Балабаш



школи Кислюк Б. До складу гуртка увійшли 28 чол. Не зважаючи на молодість гуртка, він в своїй роботі має вже деякі досягнення

В БОРОТЬБІ ЗА НОВІ ШЛЯХИ МАСОВОЇ САМОДІЯЛЬНОЇ МУЗРОБОТИ

Керуючи музгуртком Пролетарської копальні на Криворіжжі, я мав на меті повести виховну роботу серед гуртківців. У план роботи колектива увійшло: теорія та історія музики, політгодина та концертні виступи, на яких кожному п'єсу пояснювано робітничій аудиторії, а також зачитували стислі доповіді про шляхи розвитку музичного мистецтва та про значення опанування музики. Однак всі прикладені мною зусилля повести роботу на новий шлях, наблизити її до виробництва, до мас, ніяких наслідків не дали. Гуртківці „провалили“ лекції з теорії та історії музики.

По утворенні кущових занять, на яких мені довелося працювати інструктором, ця робота також не дала потрібних наслідків, насамперед тому, що не було дано відповідних помічників, які провадили-б щоденну роботу, а інструктор при наявності чотирьох гуртків куща, міг бути в кожному гурткові лише на четвертий день. Це не могло дати гарних наслідків і кущова робота теж провалилась.

З чотирьох гуртків куща, я нині керую одним—копальні ім. „МОПР'а“ який цілком зрозумів нові методи роботи і солідарно проводить їх у життя.

Ця духовна оркестра за п'ять місяців проробила таку роботу: три рази виїжджала на копальні й на завод з показовою програмою й доповіддю про ув'язування музично масової роботи з виробництвом і виконанням профінпляну. Нині в колективі утворено бригаду й розділено її на чотири групи: політичну, культурно-побутову, культурно-виховаччу й організаційно-виховаччу, що в них притягнуто всіх гуртків (до 30-ти чоловіка), які ведуть роботу пляново.

Самі гуртківці утворили групу лікнепу, що охоплює не лише молодь, але й старих робітників та їхніх жінок.

Ці групи змагаються поміж собою, а весь колектив викликав на соцзмагання

музгуртки копальні: „Пролетарської“, „Радянської“, „Змички“, а при кущовій роботі викликали на соцзмагання й гуртки копальні ім. Жовтня та К. Лібкнехта, а також викликали драматичний гурток копальні ім. МОПР'а. На жаль відгукнулись лише копальні ім. Жовтня та копальня „К. Лібкнехта, що надіслала трьох своїх представників для складання умови і після обговорення і порозуміння більше не з'являлась і нічого не повідомляла про себе.

Колектив виступав двічі в касарні та один раз на копальні підчас зміни, де крім виступу, пророблено доповідь керівника про XI Всеукраїнський партз'їзд, про позику „П'ятирічка в чотири роки“, про додатковий пай в кооперацію, про ліквідацію прорива на виробництві.

Колектив набув за готівку облігації „П'ятирічка в чотири роки“ на 40 карбованців.

Необхідно зупинитися на тому, що число виступів доходить до 20 разів на місць, що негативно відбивається на розвиткові колективу. Необхідно звернути на це увагу керуючим органам і дати можливість музичним колективам розвиватися в напрямку не до халтури, не до гри маршів, вальсів та польок, а знайомити робітничі маси з революційною та класичною музикою, тоді музгуртки будуть виконувати завдання соціалістичного виховання мас.

В першу чергу треба перевиховати самих керівників, бо їх старі звички й методи роботи у гуртках ведуть до халтури й цілковитої неписьменності.

Е. Голуб.

Від редакції. Редакція вважає за потрібне, щоб правління клубів та шахткоми куща рудень, про які пише т. Голуб, дали пояснення причин „провалу“ нових метод роботи з музгуртками, а також їхні міркування щодо дальшої роботи гуртків.

З другого боку, редакція радить т. Голубові навчання гуртківців теорії та історії музики якомога більше ув'язувати з практичною роботою, не виокремлюючи її в окремі лекції.

За пролетарський призов на музичний фронт!

Пролетаріят мусить цілком опанувати музичне мистецтво і спрямувати його для потреб своєї класи—її творчої роботи будівництва соціалізму й класової боротьби.

ХОРОВІ ЗАКЛАДИ м. МИКОЛАЄВА

Хорову справу на Миколаївщині проводить округова капеля вже 5-й рік. За цей час змінилося три керівники та значна більшість хористів капелі. Цей біжучий склад капелі разом з керівниками звичайно робить її так так би мовити „вічно юною“. Але за останні два роки капеля починає міцніти. Склад капелі 40 чоловіка, з перевагою жіночого хору. За своїм соціальним складом Миколаївська капеля дійсно є капеля робітнича, бо складається із робітників заводу ім. А. Марті, заводу „61“, „Плуг та Молот“ та інш.

Незначна дотація, яку одержує капеля від політосвіти, звичайно не задовольняє навіть мінімальних потреб капелі, але політосвіта досить чуло ставилась до праці капелі і є думка, що і в майбутньому ставлення до капелі будить досить уважне, а разом з тим і матеріальна база покращає. За минулий 1930 рік капеля дала 68 концертів в місті та на окрузі. Всі урочисті збори, конференції, партз'їзди завжди закінчувались виступами капелі. Перешкоджає роботі відсутність власного помешкання, а також обмаль сучасного репертуару. В останній час репертуар складається переважно із творів сучасних революційних композиторів: Козицького, Геріківського, Верховинця, Ревуцького, Богу-

славського й ін. Крім того звичайно в репертуарі є твори Лисенка, Стеценка та європейських класиків. Досвід показав, що значним успіхом користується у робітничих масах, особливо, коли капеля співає по цехах заводів, та пісня, яка відбиває в собі сучасне виробниче життя, сучасний його темп.

Хоргурток при Миколаївському Інституті Соцвиху існує другий рік. До цього часу була перерва в роботі за смертю попереднього викладача т. Франка. Серед інших гуртківців інституту гурток посідає одно з перших місць по обслуговуванню широких кіл населення м. Миколаєва. За минулий рік хоргурток дав до 30 концертів, обслуговуючи клуби міста, частини Червоної армії та села. Роботу в гуртку побудовано за принципом клубної роботи, а саме: трійка переводить внутрішню адміністративну роботу, за доглядом і художнім керівництвом викладача мистецтва і керівника гуртка т. Клименка. Адміністрація інституту цікавиться роботою хорового гуртка і всебічно допомагає його розвитку. Склад гуртка чималий — 40 чоловіка, але бракує чоловічих голосів. Репертуар складається із творів Козицького, Вериківського, Верховинця, Богуславського, Шаравського Лисенка, Стеценка та інш. На першому місці —



Робітнича капеля м. Миколаєва (диригент І. Клименко)



Хоргурток при Миколаївському Інституті Народньої Освіти

пісні революційних композиторів. Зараз лика академічна та громадська наван-
трохи перешкоджає роботі гуртка ве- таженість студентства. Клим

ОРГАНІЗУВАЛИ КОНЦЕРТИ НА КОРИСТЬ ФОНДУ ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЇ ТА ТСОАВІЯХЕМУ

24 жовтня цього року духовий гурток при Рубежанському хемічному заводі влаштував концерт у фонд індустріалізації. Збір з концерту в 129 карб. Програм концерту такий: „Снігуронька“ — Римського-Корсакова, „Лебедине озеро“ — Чайковського, „Фенелла“ — Вебера, „Норма“ — Беліні, „Полонез А-дур“ — Шопена, „Червоний мак“ — Глієра, два квартети — Сімона й інше.

Впадає в око відсутність у програмі творів українських композиторів. Але ця дуже важлива прогалина на-вмисна, бо поряд з першим концертом ми почали підготовку до другого, на користь

Тсоавіяхему, з творів укр. композиторів. Покищо пророблюємо Лисенка — увертюру до „Тараса Бульби“. „Вічний революціонер“ та обробка декількох пісень Леонтовича. Важкенько дається сюїта „Козак Голота“ Козицького. З інтересом виконується і гарно звучить марш на українські теми Кожевнікова, друкований у „Муз. мас.“ № 1/2, решту програми покищо остаточно не встановлено, але у всякому разі ні Да-

видовських, ані Присовських і інш. в програмі не буде.

Викликаємо всі музгуртки Донбасу під назвою на-шим прикладом. Цим зробимо велике діло політичного значення.

А. Любович.



Рубежанська робітничка оркестра

Від редакції. Вітаючи виклики гуртківців, робітників Рубежанського хемічного заводу, редакція відзначає неприпустимість складання

програм подібних концертів без додержання в них певної ідеологічної лінії, що відповідала б ідейному настановленню концерту.

НА НОВИХ ЗАСАДАХ МАСОВОЇ МУЗРОБОТИ

Хоргурток Жеребецького будинку колективіста під керівництвом З. Чижова три роки систематично провадить, крім музичної, політично-виховну та антирелігійну роботу, участь в революційних святах, антирелігійних вечірках, різних кампаніях, обслуговує СОЗ'и та артлілі.

В склад хоргуртка входить чимало комсомольців та партійців.

Гурток вивчає нотну грамоту. Роботу скеровано в такий спосіб, щоб не лише вести масову музичну роботу, а й брати безпосередньо участь у чистці посівного зерна, лікнепі, у розповсюдженні літератури тощо.

15 квітня 1930 р. гурток улаштував концерт на користь фонду індустріалізації країни і на виборг з концерту (37 крб.) придбав облігації „П'ятирічка за чотири роки“.

У виступах ілюді до співу застосовується відповідних рухів. Наш гурток полагодив своє стареньке піаніно.

Пропонуємо й іншим гурткам піти на новий шлях хорової організації, обслуговуючи окремі сільсько-господарські колективи піснями актуального змісту й безпосередньо приймати участь у будіванні соціалістичної країни.

Михайличенко

ПРОСИМО ДОПОМОГИ

Перший раз в селі Деревках при будинкові Колективіста організовано музгурток. За допомогою місцевих організацій придбано 3 гітари, а решту інструментів—1 мандоліну та 4 балалайки придбали члени музгуртка за свої кошти. Працю розпочали з 1-го листопада 1929 р. Перший виступ гуртка був на 12-річчя Жовтня. Почувши гру оркестри, маса зацікавилась, зокрема молодь, але за браком коштів, для придбання інструментів, гурток зрости не міг. Поступово вступали до музгуртка і на сьогодні він має склад більший, а саме: три мандоліни, 3 гітари та 8 балалайок.

Гурток виступає в своєму будинкові підчас революційних свят.

Репертуар керівник бере частково з того, що чує по радіо, а частково з того, що знає сам, орієнтуючись на спроможність гуртка. Матеріалу гурток не має.

Музгурток певний, що редакція „Музика масам“ надалі не залишить його без свого керівництва.

І. Данильченко

Від редакції: Просимо надіслати нам докладний репертуар гуртка на сьогодні і повідомити хто з членів гуртка знається на нотах.

ХОРГУРТOK Н.-КРИНСЬКОГО БУДИНКУ КОЛЕКТИВІСТА

Хоровий гурт к засновано на початку жовтня 1929 р. за керівництвом учителя Онищенка Ф. В., який приклав багато зусиль щодо організації та налагодження праці гуртка. До складу хорового гуртка входить до 35 осіб робітників та селян-колективістів. Робота йде за

пляном. В репертуарі революційні, антирелігійні та народні пісні. За чимале досягнення хоргуртка треба вважати його виступи підчас поточних революційних свят, та різних кампаній, а також боротьбу із церковним хором, в наслідок якої останній розпався, що піднесло в очах незаможників та колективістів авторитет гуртка і збільшило аудиторію підчас концертів.

Хор давав концертні виступи в сусідніх селах Верхня-Кринка, Зуївка, у клубі копальні № 8 („Комуніст“). Великою затримкою в роботі є брак пісенного репертуару до кампаній. ДВУ треба обов'язковозбільшити видання хорових творів. Наше бажання, щоб редакція журналу „Музика-масам“ порушила питання про організацію кращого постачання гуртків нотами.



НА МУЗИЧНОМУ ФРОНТІ В ХЕРСОНІ

Херсон, що лежить на Україні, рідко коли відвідують добрі з мистецького боку колективи, або окремі виконавці. Отже, визначною подією були гастролі 4 пересувної опери, що розпочала свою роботу в Херсоні 10-го жовтня. Після перегляду двох опер „Аїда“ та „Фавст“, відбулася виробнича нарада театру за участю представника сектора мистецтв Н. К. О. тов. Козицького, художніх керівників театру, місцевого робітництва, посередробмису, дирекції театру й інш. Нарada відзначила, що для Херсону гастролі державної опери є подія, в цілому колектив опери міцний і має безумовне право на існування; бажано збільшити склад чоловічого хору; дещо слід би поліпшити оркестру, якою керує молодий, але здібний диригент тов. Яновський. В постанові „Аїда“ намір та задум режисера цікаві, але потребують переробки, потребують виправлення й технічні хіби вистави. В дальшій роботі вирішено: тісніше зв'язатися з організованим глядачем через бригади артистів й інш. та включити до репертуару українські опери „Тарас Бульба“, „Кармелюк“, „Купало“ та опери на ближчі до сучасності теми.

Тов. Козицький, з доручення Оргбюро Всеукр. Роб. Т-ва „Музика мас“ в Культпропі паркому, в Політосвіті та на активі музик Херсону подав інформацію про товариство „Музика

Як і завжди в Херсоні, першою відгукнулася місцева капеля „Червона Зірка“. Після прослуханої тов. Козицьким репетиції капелі і перевірки роботи її на зборах капелі засновано при останній осередок товариства „Музика мас“. Осередок взяв на себе завдання організації осередків Т-ва „Музика мас“ у місцях, де виступатиме капеля, особливо на районах.

Капеля „Червона Зірка“ хоча й є міською Херсонською капелю, але подорожує й по інших районах. На „Свято врожаю“ 14 X капеля виїздила до Качкарівського району, де дала низку концертів, з них один на майдані біля склепів „Союзхлібу“ підчас мітингу, куди з ранку 14-го почали з'їжджатися з околиць сіл червоні валки з хлібом. На величезному майдані було понад 500 возів з прапорами й гаслами „На агітацію куркульні відповімо масовою задачею державі хліба“ й інш.

Інші концерти дано для учнів трудшкіл, а увечері для колгоспників після урочистого засідання й преміювання ударників.

Там же в Качкарівці капеля, як і завжди, провела вечір єднання з місцевим хором з метою поліпшити його роботу. Представники капелі проінформували про Всеукраїнську муз. олімпіяду та про товариство „Музика мас“, і заснували на місці осередок товариства.



Капеля „Червона Зірка“ в Качкарівському районі в День врожаю

мас“ та про підготовчі музичні змагання (районові й міжрайонові) до Всеукраїнської Музичної олімпіади, що має відбутися 1 V - 1931 р. в Харкові.

Вибрано місцеве Оргбюро товариства „Музика мас“, міжрайонового значання. Цим покладено початок поширенню масової Музичної громадської роботи, що так хибувала в Херсоні.

Концерти пройшли з великим успіхом, особливо на майдані.

Під час подорожі пароплавом (по Дніпру) до Качкарівки й назад зроблено вилазки капелі з концертами для команд пароплавів і проїжджої публіки, що під кінець вилилося в самодіяльні виступи матросів команди й публіки.

Капеля „Червона зірка“ виїжджає на села на перевибори рад



Капеля оголосила себе ударною. З 15 XII до I/I-31 року капеля взяла участь у кампанії перевиборів рад, обслуживши низку сіл Херсонського району. Селяни радо вітали капелю за те що крім мистецько-політичної роботи, зв'язаної з кампанією, капеля інструктувала та засновувала хоргуртки у сільклубах.

На фотографії — капеля на пароплаві виїжджає на села для проведення кампанії. Значком (X) позначений диригент капелі Г. Ситник

Фотокор Великий

СИМФОНІЧНУ МУЗИКУ В ЛАВИ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ Й РОБІТНИЦТВА

З жовтня м. р. Житомирська симфонічна оркестра працювала при культвідділі окружної ради профспілок. Спочатку культвідділ взявся був використовувати оркестру, як культурну силу, ідеологічно керувати її роботою й допомагати їй матеріально, щоб розгорнути ра-

тінської пролетарської культури, а тоді й зовсім кинув оркестру напризволяще. То були місяці майже цілковитої бездіяльності оркестри.

В жовтні оркестра почала провадити переговори з Будинком Червоної Армії про роботу оркестри при БЧА. В наслідок цих переговорів

оркестра цілим складом перейшла під керівництвом БЧА на правах самодіяльного гуртка при ньому.

На першу організаційну репетицію оркестри в БЧА прибув командувач №-ої стрілецької дивізії (доребрі, дуже до свідченій музика) т. Штромбах, де його й обрали на члена оркестрового бюро. Тов. Штромбах запропонував оркестру



Заспівувачі 297 Гуманського полка, серед них муз. керівник Я. Лебединець та чл. ВУТОРМ'у І. Михайленко.

боту серед робітничих та червоноармійських мас м. Житомира. Про округу не говорилося бо члени оркестри працювали на основній роботі та різних установах не могли виїжджати всі разом навіть недалеко за межі міста. Але Культвідділ не тільки не допоміг хоч чимось оркестрі, але не використав її навіть під час місячника укра-

БІБЛІОГРАФІЯ НОТОГРАФІЯ

РЕПЕРТУАР КЛУБНОГО ХОРОВОГО КРУЖКА* МУЗИКАЛЬНОГО СЕКТОРА
ГОСИЗДАТА РСФСР

1) Балакирев — „Мне ли молодцу
разудалому (25 к.);

2) Бетховен — „Майская песнь“
(45 к.);

3) й 4) Бородин — „Море“ (1 р.),
„Песня темного леса“ (40 к.);

5) і 6) Глинка — „Ты соловушка
умолкни“ (24 к.), „Свищет ветер в чистом
поле“ (35);

7), 8) і 9) Григ — „Весна“ (20), „Охот-
ник“, (40 к.), „Заход сонця“ (30 к.);

10) і 11) Даргомыжский — „Ли-
хорадушка“ (12 коп.), „Мельник“ (18 к.);

12) Кюи — „Сват и жених“ (60 к.);

13), 14), 15) і 16) Мусоргский —
„Песня Варлаама“ из оперы „Борис Го-
дунов“ (35 коп.), „Полководец“ (35 коп.),
„Песня о блохе“ (30 к.), „Гопак“ (35 к.);

17) Ленин — „У ворот“ (20 к.);

18) Россини — „Клевета“ из оперы
„Севильский Цирюльник“ (60 к.);

19), 20) і 21) — Римский-Корса-
ков — „Ель и пальма“ (24 к.), „Звонче
жаворонка пенье“ (24 к.), „Как по лесу
лес шумит“, песня Леля из „Снегурочки“;

22), 23) і 24) Шуберт — „Почта“
(30 к.), „Баркаролла“ (35 к.), „На мель-
нице“ (10 к.);

Твори подано в розкладці на міша-
ний хор в супроводі фортеп'яна. До
№№ 6 і 9 додано ще й супровід дом-
рової оркестри, а в № 8, 9 — дано рівно-
біжно розкладку на двоголосний хор.
№ 15 — для чоловічого квартету з ф-п.

№№ 1, 7, 12, 16, 21 — І. Ліцвіна, №№ 2,
5, 6, 8 — 11, 13 — 15 — Л. Шохіна, №№ 3,
5 — В. Каліннікова, №№ 22, 23 — А. Сте-
панова, № 24 — Жилиєва.

Завданням даної серії перекладів для
хору, очевидно, є ознайомлення клуб-
них гуртків, а через них і широких мас
трудящих із творами композиторів кля-
сиків руських та європейських. Таке за-
вдання є одно із завдань нашої масо-
вої музичної роботи. Проте, виконання
його потребує певних умов, з яких за

найважливіші вважаємо: 1) найповніше
забезпечення самодіяльних гуртків в пер-
шу чергу музичною літературою, що
відповідала б актуальним питанням со-
ціалістичної перебудови господарства,
культури й побуту країни Рад, 2) най-
пильніший ідеологічно-художній добір
творів композиторів класиків і 3) забез-
печення подання цих творів роб.-сел.
авдиторії популярними соціалогічними
аналізами-поясненнями до них. Отже,
ми не відкидаємо конечної потреби оз-
найомлювати пролетаріят із старою кля-
сичною музикою (додаючи пояснення її
соціальної функції й коріння!), але при пев-
них умовах. А цих умов ми не маємо.

При неймовірному попиті на масову
муз. літературу до поточних кампаній
відповідної продукції не вистачає. При
такому стані питання — чи видати для
самодіяльного гуртка твір із сучасною
тематикою й відповідною музикою (та-
ких творів, скажім, для духової, мандо-
лінової, домрово-балалаєчної оркестри,
для дуже поширених мішаних ансамб-
лів нар. інструментів і т. д., без яких
вони задихаються в салонщині й маку-
латурі), чи видати, приміром, не тільки
непотрібний, а й шкідливий. „Ты соло-
вушка, умолкни“ — це питання не може
мати двох рішень. І за наших сьогод-
нішніх умов ця серія, за невеличкими
винятками, є непотрібною, а то й дале-
ко більше. До останнього висновку при-
водять нас такі міркування.

Насамперед, — добір, тематика, тек-
стовий і емоціонально-ідейний зміст ви-
даних творів.

Не думаємо (м'яко висловлюючись),
щоб була соціально цінною для тру-
дящих СРСР отака ідеологія:

„Мне ль поля пахать, мне ль траву косить,
Затопалят овин, молотить овес?
Если б молодцу — ночь да добрый
конь
Да булатный нож, да темны леса“
(„Мне ли молодцу“)

— ц. т. ідеологія „героя битого шляху“!

Далі. Про що говорить наступ весни в умовах соціалістичної перебудови країни? Насамперед—про весняний засів, про дальше розгорнення колективізації, про дальший наступ на куркуля. А от Грігова „Весна“ говорить про сахаринну „поезію весни“, коли

„Все говорит нам о счастье любви
весенней порою“.

Яскраві перші сторінки „Полководца“ Мусоргського, могли б бути чудесними сторінками антимілітаристичного твору. Проте друга половина твору виповнена містичним, упадницьким виображенням „всевладної смерті“, що проголошує:

„Сладко от жизни в земле отдыхать“.

Пропагування в масах трудящих в період напруженого будівництва і загостреної класової боротьби на всіх життєвих фронтах таких занепадницьких настроїв підірваного, як класи, дворянства, 60—70-х років минулого століття, та ще при великій емоціональній впливовості музики Мусоргського, є безперечно шкідливе.

Чи не головотяпством є видання дилетантських вправ Глінки в писанні „малоросійських пісень“ — „Не щебечи, соловейку“, та „Гуде вітер вельми в полі“ („Ты соловушко умолкни“ й „Свищет ветер в чистом поле“) з усіма притаманними „густопсовій“ малоросійщині ознаками і в тексті, і в музиці. Глінку серія репрезентує тільки цими творами. Добра репрезентація! Особливо, коли ми ведемо жорстоку боротьбу з малоросійщиною.

Розмір журнальної рецензії не дозволяє розглянути змісту всієї серії, але й розглянені твори та сам перелік їх говорить про зовсім некритичний і випадковий добір творів класиків. Це величезна хиба серії.

До речі, серію видавано протягом 1929 і 30 років, але ні довгий час, ні загострена класова боротьба на музичному фронті не отямили видавців, і напрямок серії лишився без змін.

Здавалося б, що, видаючи такий ідеологічно-чужий роб.-сел. масам музичний матеріал, видавництво мусило б подати до нього (і до всякого видання класиків, особливо розрахованого на споживання широкими масами трудящих) бодай коротенькі пояснення й соціологічну оцінку кожного твору, які б давали правильне настановлення ознайомленню мас із му-

зичною спадщиною і нейтралізували б вплив того чи іншого твору. При бракові культурних, політично-грамотних керівників гуртків, це була б їм велика допомога і є обов'язкова вимога. Цього не зроблено! Отже, більшість творів серії відограватимуть не соціально-корисну, а соціально-шкідливу функцію.

Нарешті видання класиків іде головне по лінії видання переробок на хор сольоспівів та арій з опер. Метод неправильний! Ознайомлення з цією галузю творчості треба вести організацією відповідних концертів-лекцій з цієї літератури у виконанні солістів. Виконання таких творів як „Клевета“, „Блоха“, „Мельник“, „Полководець“, „Песня Варлаама“ і інші потребує деклямаційної виразності, міміки і певної вільності виконання, неможливих у хорі,—в цьому ми переконалися з практики.

Розкладки на хор подекуди не погані, але часто-густо автори перекладів механічно переносять у другорядні голоси супровід. При примітивній гармонії це створює подекуди церковно-хорові звучання (твори Глінки).

Багато творів, розрахованих на виконавця-соліста—затрудні для гуртківців („Баркаролла“, „Полководець“, „Звонче жаворонка пеньє“). Деякі твори через передачу основної мелодії в високі голоси гублять на втраті тембрової фарби („Блоха“, „Песня Варлаама“).

№№—9, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 21 (видання 1930 року) видано з українським перекладом. Доводиться ще раз визначити, не раз зауважену рецензентами нашого журналу низьку якість перекладів (П. Опанасенка й О. Любовського). Підкреслимо лише елемент сахаринної „маларосійщини“ і в самих перекладах. Музсектор ГИЗ'а мусить нарешті рахуватися з думкою української радянської суспільності і виправити цю хибу своїх видань.

Кінчаємо висновком. Зовнішньо чепурненька серія „Перекладів для хору“ творів руських та європейських класиків своїм змістом за деякими незначними винятками (наприклад: „Песня о блохе“, „Звонче жаворонка пеньє“, „На мельнице“) непридатна для клубного гуртка. Нам потрібна музична творчість яка підносила б внутрішні творчі сили, життєздатність, творчездатність, творчі спроможності пролетарської класи“ (М. Скрипник). Цьому завданню дані ви-

дання серії в цілому не відповідають. А щодо іншого, то ми вже висловили свої думки вище. Музичні керівники

мають ставитися до використання цих видань з великою обережністю.

Юрій Ткаченко

Від редакції. Редакція, цілком поділяючи думки автора рецензії звертає увагу Музсектора ОГІЗ'а й т-в „Музика Массам“ (РСФРР) і ВАПМ на потребу

вжити рішучих заходів щодо попередження надалі помилок, припущених такою невірною, ба навіть шкідливою видавничою лінією.

„СЛОВНИК МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ“ (ПРОЄКТ) ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ МОВИ ВУАН.

Вид ДВУ, 1930 р., 135 стор. Ціна 1 крб. 80 коп.

Появу цього словника треба вітати з великою радістю, тим більше, що в нього вкладено багато цінного термінологічного матеріалу, здебільше цілком відповідного.

„Словник“ Музичної Секції ІУНМ охоплює „по змозі всі сторони музичної культури, а тому...містить не лише терміни з теорії музики, гармонії, контрапункту, інструментування, форми, а обіймає і явища музичної педагогіки, історії музики, соціології, а також не лишає без уваги й моментів поточного музичного життя (театр, концертна естрада та інш.)

„Зважаючи на те, що...музична практика зберегла велику кількість термінів чужомовних—італійських, латинських та інш.—їх виділено в окремий реєстр.“

„Словник“ має такі розділи:

1) російсько-український (терміни руською мовою і їх переклад мовою українською),

2) чужоземно-український (терміни чужоземними мовами і їх переклад мовою українською),

3) показник українських термінів (з перекладом на руську мову й поданням відповідних чужоземних термінів),

4) показник прізвищ композиторів та муз. діячів, правопис прізвищ яких викликає сумнів.

Але „словник муз. термінології“ має деякі недоліки. А саме:

В другому розділі, де подається муз. терміни чужеземними мовами, замало зазначати в дужках, що дане слово італійське чи французьке,—конче потрібно також українськими літерами подати його справжню вимову. Пригодиться це не тільки для рідше вживаних термінів, але й для буденних, що їх часто неправильно вимовляють (напр.,

крешчендо, акчелерандо, пічікато, замість: крешендо, ачелерандо, пічікато, тощо), а особливо для користування словником музиками, що не знають чужих мов.

Недоліки правопису. Літеру (і звук) „г“ треба вживати в словах: агоге, агогіка, гама, діяфрагма, плягальний (а не плагальний), Пітагор, фригійський, сегіділла, триганон, фігурування, екльога (замість еклога), елегія, епільоґ (зам. епілог), п'янограф тощо.

Наголоси на словах конче потрібні, але на деяких вони поставлені неправильно. Треба: а́ншляґ, фо́ршляґ, на́хшляґ. У чеській мові в слові bavorák (bavorák) наголос падає на перший склад, але останнє „а“ є довге, так що для вимови краще писати українськими літерами: бабора́к, бабора́чка. Мад'ярський ча́рдаш має наголос на першому складі, (а не чарда́ш).

Німецьке прізвище Schütz треба передавати Щю́ц. Чеське Kozcluh — Ко́желюґ (іноді його пишуть Kotzeluch... Ко́целюх, але ніколи Ко́желюх).

При італійському „ріапо“ треба притримуватись одного способу; в „Словнику“ іноді пишуть: піа́но, піа́ніст, піа́нограф, фо́ртопіа́нний, а іноді: п'я́но, фо́ртоп'я́новий.

Так само не визначений правопис слова: іоні́йський, яке в другому випадку пишеться: йоні́к.

Неправильно пишеться італійське слово glissando: треба ліса́ндо.

У словах складених, в яких проходить слово „гармонія“, останнє передають повністю напр., „фісга́рмонія“. Отже, за аналогією треба також „фі́льга́рмонія“.

2. При укладенні нової термінології треба очевидно притримуватись такого принципу, щоб не перекладати

просто з чужої мови, бо там не всі терміни бувають влучні. Навіть у такій виробленій та гнучкій мові, як німецька трапляються невідповідні терміни які вживаються сьогодні тільки через традицію: (хоча б наприклад *Vorhalt*, який не задумуючись, перекладають: „затримання“. В українській музичній термінології традицій немає, отже, не треба повторювати чужих помилок. А автори „Словника“ трималися такого способу, що здебільше перекладали з російської мови. Ті терміни, що їх в оригінальному звучанні перейняла руська мова, залишив в такому вигляді й український „Словник“. Напр. альтгорн (замість альтовий ріг), басклярнет (замість басовий клярнет), баритонгорн (баритоновий ріг), бюгельгорн (?), кляпенгорн (хлипковий ріг), вальдгорн (?), генералбас (генеральний бас), демпфер (глушник), саксгорн (Саксів ріг), саксотромба (Саксова труба), тангентен-клявір (тангентове фортеп'яно), бастромбон (басовий тромбон, уртермедіянта (нижня, долішня медіянта), унтерсептима (нижня септима), штрих (тяг), (нахшлях (?), шляйфер (?), квінтакорд (квінтовий акорд), секстакорд (секстовий акорд), секундакорд (секундовий акорд), демінантакорд (демінантовий акорд), секвенцакорд (секвенцовий а.), септакорд (септимовий а.), тощо. Все це слова у німецькому вигляді, який легко можна замінити українським. Якщо вони в такому самому вигляді вживаються російською музикологією,—це не значить, що мусимо їх живцем переносити в українську.

І ще деякі чужі слова треба замінити, напр., стрета (рос.—стретта, нім.—*Engführung*, чes. *těsna*—групето в'язанка). Навпаки слово *baritono* треба залишити „баритон“ і не запроваджувати примітивних: „підбасок“, „горовий бас“ (з такою самою рацією можна би контрабас назвати „басище“ „басюра“).

Так само треба залишити терміни: арієта, аріозо, які мають певний характер та музичну форму і не отожднювати їх з співаночка, співанка.

Слова: хормайстер, концертмайстер. Залишати їх в такому вигляді в українській термінології не можна. Українська мова має такі складні слова: листопад, водоспад, хорознавство, хорознавець, отже аналогічно мусило б бути: хоромайстер, концертомайстер. Але і в та-

кому вигляді ці слова не відповідали б значінню, яке їм приписують. „Концертомайстер“—це виходить ніби імпресаріо, що майструє концерти. А нім. *Chormeister* значить по суті „фахівець у справах хору“, або просто „хоровий диригент“. Обидва терміни по суті непридатні.

3. Невдалі терміни. Тонозміни (альтерація). Але ж при „затриманні“ маємо також тонозміну. Хоч тут процес відрізняється виразно від альтерації. Напр., в акордах 1) замість *c-e-g* грати *c-e-gis*—аньтерація 2) замість *c-e-g* грати *c-e-as*—затримання.

І в першому і в другому випадку наступила тоmozміна. Отже, чому тонозміною називати тільки перший випадок? Виходить, що для альтерації треба дати більш специфічну назву, яка показувала б, що між тонозміною в альтерації і тонозміною в затриманні є істотна різниця.

Затримання. Зразу в першому акорді заграли *c-e-fis* і сказати, що це затримання,—недоречність. Щотутзатримано? Це просто заміна акордового тону його долішньою секундою, яка потім переходить в акордовий тон (*fis*). Справжнє затримання—це тільки один особливий випадок такої заміни, який не є характерний для даного процесу (коли замінений тон був у попередньому акорді і залишився на своєму місці). Поляки називають це *opoznienie*—запізнення, чехи: *protažení*—протягнення. Одночасно для всіх родів заміни—слово „затримання“ не придатне.

Надтон, підтон (німецькі *Oberton*, *Unterton*) Аналогічно до *Oberdominante* (верхня д.), *Oberquinte* (верхня к.) *Untermittante* (нижня м.) *Unteroktave* (нижня о.) тощо, краще сказати: верхній тон і нижній тон.

Поміст (естрада) або грище. Цезура—перепочивок.

Протисполучення (*contrasubject*) краще: „протисклад“ або навіть: „протиставлення“.

Розширень, Горловина, краще „розтруб“ (так як і в інших слов'янських мовах).

Передголос, переднота. Ці два слова визначають фактично ту саму суть, і тому нерационально називати передголосом-антиципацію—*Vorausnahme*, а переднотою—*Vorschlag*,—два різні поняття. Це принесло б плутанину,

Уявний консонанс. Коли цей термін відноситься до Ріманового *Scheinkonsonanz*, тоді він не цілком відповідає. Краще „несправжній консонанс“ „ніби-консонанс“.

Струновий, смичковий. Це два різні поняття, а не синоніми. *Streish-quartet*—це буде виключно смичковий квартет.

Обертання (метаморфоза, варіація) і обертання акорду не слід вживати одної назви для різних речей.

Метроном—додати: тактомір, часомір.

Модуляційний — модулюючий. Це невірно. Між словами: „модуляційний“ і „модулюючий“ є різниця.

Направник. Чи не краще було б „настроювач“?

Вітромір (в органі). Краще „повітромір“.

Дисонанс не виготований. Краще—„д. не приготований“.

Провід духовий (в органі)—*Windkanal*. Краще: „продушник“, „продувальний рукав“.

Каданс — можна назвати „закінчення“.

Кода — „кінцівка“.

Клявіравсцуг — не вживати зовсім, а до „фортеп'янового витягу“ додати ще „фортеп'янов. переклад“.

Basso—бас, *baritono*—баритон, *tenore*—тенор, *alto*—альт. Скрізь у цих словах відкидаємо італійське закінчення. Треба бути послідовним і казати також *contralto*—контральт, *soprano*—сопран.

Духова камера (в органі). Краще „Повітровня“.

Зв'язка (лігатура). Краще „дужка“, при чому треба розмежувати „дужку зв'язкову“ (*Legatobogen*) і „дужку продовжувальну“ (*Verlängerungsbogen*).

Наполітанський, Наполіський. Обидві форми неправильні, треба: „напільський“ по аналогії: Ольгопіль — ольгопільський, Ольвіопіль — ольвіопільський тощо.

Еліпс, краще „еліпса“.

Від редакції. Вміщуючи цю рецензію, редакція мала на увазі не лише допомогти Муз. секції ВУАН виправити припущені помилки і неточності, але й поінформувати широкі маси про видання словника та про його вади.

Quodlibet — найкраще називати одним словом „Всячина“.

Фагот-квінта (*Quintifagott*), краще „квінтовий фагот“.

Ті викональні вказівки, які по італійськи прийнялися у формі дієприслівників, нерационально перекладати в такій самій формі. Напр., *crescendo*—зрощуючи, зміцнюючи, *decrescendo*—зменшуючи силу звука, затихаючи, *diminuendo*—збавляючи тощо. Замість цього викональні вказівки краще подавати у формі дієменника наказового способу: наростати! зміцнювати! зменшувати силу звука затихати тощо.

Врешті треба зазначити, що „Словник муз. термінології“ неповний. Російська термінологія в ньому приблизно вичерпана, але із західно-європейської багато чого бракує. Наприклад: *Austerzen* (протерціювання?), *Gegenkanon*(?). *Tonart*, *Tonalität*,—все з Рімана. Або з системи Люї—Тюїлле: *Auffassungsdissonanz*, *Antiparallelen*, *Vechnote*, *Aemischte Lage*, *Hochalterierung*, *Tiefalterierung* і багато інших. З чеських система О. Шіна: *metrické tēzisko*, *polybová dissonance* (руховий дисонанс?), *ohnisko napětí* (огнище напруги), *zdanlivá tonika*, *posuvku* (пересувні значки: бемолі й діе́зи) тощо.

Бажано, щоб словник В. У. А. Н. обхопив термінологію різних систем: тоді він зможе стати за основу для української музичної енциклопедії, якої у нас дуже потрібно.

З. Лисько

Р. С. В передмові до словника Муз. Секція ІУНМ зазначає, „що в її роботі є, звичайно, багато помилок, пропусків та неточностей. Тільки згодом, маючи під руками зведений матеріал та взявши до уваги всі корективи життя та вказівки критики, можна буде скласти повний та точніший словник муз. термінології“. Отже, в цьому напрямку рецензія й може прислужитися.

Редакція не погоджується з окремими твердженнями рецензента і подає рецензію у дискусійному порядку. При змозі редакція подасть один—два рецензії на словник, щоб висвітлити його недоліки і позитивні риси повніше.

Музичні твори, дозволені до виконання вищим музичним комітетом при НКО УСРР

1929 р.

(Продовження)

- Ф. Попадич — 1) Народні пісні Полтавщини (для баса та тенора), 2) „Кооперативний заклик“.
- О. Чижко — 1) „Йди вперед“, 2) „За кордоном“, 3) „Дзвонить праця“, 4) „Кентавр“, 5) „Ой виydi, виydi“.
- К. Данькевич — 1) „Там і тут“, 2) „Ленінці ідуть“.
- П. Козицький — 1) Байка, 2) „На горі калинонька“, 3) „Авіаційний мітинг“.
- Ю. Фоменко — 1) „Сонце“, 2) „Старая песня“, 3) „Журилася попада“.
- М. Чернятинський — „Льодолом“.
- В. Нахабін — 1) „Шумлять поля“, 2) „На майдані“.
- В. Борисов — „Сакви надіньте“.
- Ф. Богданів — 1) „Я купав же він з коня“, 2) „Гімн голоду“.
- Рябов — 1) „Привет октябрю“, 2) „З десяти до чотирьох“, 3) „В полярних льдах“.
- С. Жак — „Без слов“ — романс.
- Ільєвич — „Ради слов твоих“.
- Клебанів — 1) „Українізація“, 2) Куплети „Sos“.
- Н. Пархоменко — „Осінь“. (зі скрипкою).
- Ю. Мейтус — Пісні народів ССРР. Єврейські: 1) „Іх вілль ніхт геген“, 2) „Ді мезінке“.
- Болгарські: 3) „Запретни вело“, 4) „Рано є Радко“.
- Польські: 5) „Рибка“, 6) „Жаль дівчини“.
- Циганські: 7) Побутові.
- Німецькі: 8) „Дас фавль Гретель“, (Есварайнмалі);
- Вірменські: 10) „Ам барцум яйла“, 11) „Зов гішер“.
- Молдавські: 12) „Толпіне“.
- Українські: 13) „Пряду, сокочу“, 14) „Як був багатий“, 15) „А в больниці“, 16) „Вишемлина“, 17) „Ти подруга“, 18) „Алло нахвилі 477“, 19) „Харків, Харків, детвое обличчя“, 20) „Ой, діду мій“, 21) „Еспанска пісенька“.
- Б. Крижанівський — „Серед пальм“
- Горішштейн — „Дзу дзулубон“
- Карасик — „Броненосець Потьомкин“.
- Файнтух — „Єврейська пісенька“.
- Е. Шейнін — „Две песни домработницы: а) „Жалобная“, б) „Ликбезная серенада“.
- М. Філявич — „Комсомол“, марш для ф.-п.
- Пруслин — „Танок баядерок“, для фортеп.
- В. Борисов — „Море“, для фортеп.
- О. Дашевський — Пісня для роялю.
- М. Коляда — „Танковий епізод“ (для ф.-п.).
- В. Костенко — „Патетичний момент“ (ф.-п.).
- П. Козицький — 1) „Індустріальний момент“ (ф.-п.), 2) „Хореофрагменти, (сюїта для струнового квартету).
- М. Вериківський — 1) „Тривога“, 2) Шість варіацій з балету „Весняна казка“ для ф.-п.
- Б. Яновський — Кіно-скерцо.
- Тартаковський — „Танець“ для ф.-п.
- Шепелевський — „Варіації на укр. тем“ (для фортеп.).
- Нахабін — „Кооперативний марш“ (для фортеп.).
- П. Батюк — 6 гумористичних пісень, для фортеп.
- С. Багатицьов — Шість прелюдій для ф.-п.
- М. Тиц — Скерцо (для фортеп.).
- С. Рик — „Дикий танець“ (для фортеп.).
- В. Косенко-Ільєвич — „Колискова“ (для скрипки).
- Вівальді-Ільєвич — „Інтермеццо“ (для скрипки).
- Рахманінов-Ільєвич — „Елегія“ (для скрипки).
- Р. Корсаков-Ільєвич — „Восточний романс“ (для скрипки).
- Ю. Фоменко — Етюд (для віолончелі).
- О. Келлер-Л. Лісовський — Етюди для флейти або скрипки.
- Н. Пархоменко — 1) Колискова, 2) Менует (для скрип.).

Симфонічні твори:

- Г. Драненко — 1) „Вій“ (симфонічна поема), 2) „Скерцо“, 3) Прелюдія № 1 ор. 5.
- С. Богатицьов — Варіації.
- М. Скорульський — 1) Клясична увертюра, 2) П'ять укр. пісень.

Опери:

- Б. Яновський — „Самійло Кішка“ (опера на 4 дії).
- В. Йориш — „Кармелюк“.
- Б. Лятошинський — „Золотий обруч“.
- Рябов — „Коломбіна“ — музкомедія на 3 дії.
- К. Богуславський — „Андрійко Козак“ дитяча оперка-гра на 1 дію (клявір).
- І. Ратнер — „Роботниця“ — опера на 1 дію (клявір).

(до I-VII—1930 р.)

Хорові твори:

- Ю. Мейтус — „Даєшь отпор“ (масова пісня)
- Мицкелюнас — „Прохор“, антирелігійна (хор без супроводу)
- В. Сmekелін — 1) „Вперед“ (Бойова шведська пісня), 2) „На барикади“ (бойова польська пісня)
- Асоціація АРКУ — 19 піонерських пісень.

срх винень — „Комунівські степи“ (міш. хор з ф.-п.)

Зарюк — 1) „Моя пісня“, (Електричний хор з ф.-п.), 2) „Як би мені черешки“ (хор з ф.-п.)

Сачов — 1) „До праці“, 2) „Пісня про вох братів“, 3) „Гей, на весла“ (для міш. хору з ф.-п.)

Ластяков — „Агрономія“ (мішхор з ф.-п.)

Ін для оркестри народних інструментів:

Івртінсен — 1) Педагогічна література для балалайки (5 зошитів), 2) „Заповіт“ (для балалайки)

Бийда-Суховій — „Кобзарська збірка“ II зошит.

Хоткевич — 1) „Більше надії, брати“ (Верховинця), 2) „Пісня незаможника“ — Козицького, 3) „12 косарів“ — Богуславського, 4) „Ой зацвіла папороть“ — Верховинця, 5) „Від дрібного до великого“ — Мейтуса, 6) „Незаможницька“ — Богуславського (для бандур з голосом).

Титвінов — 1) „Жовтень“, 2) Сюїта (II част.), Сюїта (III част.)

Твори для духової оркестри:

Генко — Увертюра на українські

„Победа“ — марш.

Сольоспіви:

Ібін — „Привіт полям“.

ас — „Патент Вестингауза“.

а — „Веселые похороны“.

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

Про Б. Шишкіна, — автора пісні „Роси і дощик“ див. у „М.—М.“ № 5/6 1930 р. Автор твору „Жалоба“ — сучасний укр. РМ композитор В. Косенко. Закінчивши ну освіту, він вступив до Ленінградської рваторії, яку й закінчив 1918 р. по класу зиції у проф. Соколова й по класу рояля ф. Ір. Міклашевської. З творів В. Косенка ніші: ф.-п. концерт, три сонати для ф.-п., пкова сюїта, віолончельна соната, дві сю для симфонічної оркестри (з музики до п'єс), для ф.-п., скрипки та віолончелі, коло п'єс для ф.-п., і стільки ж романсів (частин видана ГИЗ-ом РСФРР, а частина ДВУ й МП. Твори В. Косенка характеризують його, з доброго знавця музичної форми та інструментовки. Останні твори його, побудовані на українських народних темах, деякі з них композитор записав сам на Волині.

Автор розкладки „Жалоба“ — композитор Кожевніков, (АРКУ) народився 1906 р. м. Новгороді. З 19.9 року він переїхав на Україну. Освіти музичної т. Кожевніков доходив чатку сам. 1923—25 р. р. працював на Зміському паперовому, а тоді на Будянському целяновому заводах, як капельмайстер робітничих духових оркестрів. З останнім оркестром 19.3 р. виступав у Харкові на конкурсі робітничих оркестрів Харківщини, де оркестр було

Л. Ревуцький — 1) Ой, кум до куми“, 2) „Пам'яті Амундсена“.

В. Йорш — 1) „Батько й син“ (балада для баса), 2) „Романс“ (для тенора).

Я. Зорбо — День 9-го січня.

Інструментальні твори:

Л. Лісовський — 1) „Твердолобье“ (кіно-музика), 2) 4 танки до „Майської ночі“ (для в 4 руки), 3) 10 етюдів для ф.-п.

О. Берндт — Скерцо для флейти з ф.-п.

М. Тиц — 1) „Колискова“ (тріо), 2) „Індустріальний момент“ (тріо).

Л. Зіссерман — Вальс „Бостон“ (для ф.-п.)

Г. Драненко — „Потяг“ (кіно-ансамбль).

Н. Пруслин — „Завод“ (кіно-музика)

В. Золотарьов — 1) „Великий німий“ (4 мініатюри для тріо на укр. пісні, кінотека).

2) „Антирелігійні 7 п'єс для кіно“

3) „Колискова“ (тріо, кіномузика).

М. Коляда — Скерцо (для квартета з ф.-п.)

С. Богатирьов — 1) Пісня (для скрипки з ф.-п. 2) Прелюдія.

В. Костенко — 1) „Козачок“, 2) Українська мелодія“ (для скрипки).

Симфонічні твори:

С. Рик — 1) „Танець огня“, 2) Встречный торжественный марш“.

Опери:

В. Костенко — „Кармелюк“

В. Фемеліді — „Розлом“.

нагороджено к.в. ОРПС 2-ю премією, а тов. Кожевнікову дано пораду вступити до музичної школи, що він і зробив, вступивши до Харк. Муз.-Драм. Інституту на відділ теорії композиції на диригентський факультет.

Твір можна виконувати як жалібний марш при відповідних громадських подіях.

— Драненко — автор твору „Перший на Турксибі“ нар. 1886 р. у м. Харкові в сім'ї робітника. З дитячих років Драненко був відданий у військову музичну команду, закінчивши яку, залишився музикантом, а тоді, закінчивши у Харкові музичну школу, 1914 року вступив до Московської консерваторії, яку й закінчив року 1917 по класу композиції проф. О. Іллінського. Найголовніші з творів Г. Драненко такі: на українські народні теми — „Фантазія“, „Рассодія“, „Фантазія-гопак“, „Варіації“, музична картинка „Вулиця“, танки та марші і оригінальні твори — „Скерцо“, симф. поема „Вій“, fuga, 2 прелюдії та варіації.

Твір написано до кіно-фільму „Турксиб“, він змальовує ходу першого на Турксибі потягу.

— Про Л. Ревуцького, автора „Татарської рев. пісні“ див. у „М.—М.“ № 5-6 1930 р.

— Про М. Тица, автора твору „На бій за урожай“ див. у „М.—М.“ № 7-8 1930 р.

— Про К. Богуславського, автора пісні „Сто тисячники“ див. у „М.—М.“ № 4 1930 р.

Редколегія: Т. в. о. відповідального редактора й представник ЦК ЛКСМУ — В. Васютинський
заст. редактора — П. Козицький, представник культосвітсектора ВУРС — Н. Потапник,
відповідальний секретар — Ю. Ткаченко.

12892

ПОНОВЛЮЙТЕ ПЕРЕДПЛАТУ. ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ І ПОШУ
ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ

„МУЗИКА МАС“

(Раніш „МУЗИКА—МАСАМ“)

рган сектора Мистецтв НКО УСРР, Культсектора ВУРПС
та Всеукраїнського Т-ва Революційних Музик (ВУ

ЖУРНАЛ „МУЗИКА МАС“

подає провідні статті й матеріали в справі переведення масовими муз.-громадськими організаціями бойових кампаній соцбудівництва;

порушує актуальні питання музичного фронту й класової боротьби в муз. мистецтві;

освітлює з марксістського погляду явища музичного мистецтва минулого й сучасного;

дає вказівки, поради й довідки в справі організації масової муз. роботи;

інформує про муз. життя муз.-громадських організацій УСРР і Рад. Союзу;

рекомендує у відділі рецензій нові муз. видання і подає критику на новини муз.-літератури;

дає нотні додатки—художній муз. матеріал до поточної кампанії соцбудівництва (твори для хору, оркестру, сольного співу, інстр. ансамблів і інш.);



В 1931 році буде звернено увагу на відділи „Муз. робота в школі“ та „Муз. самоосвіта“

Крім нот (пересічно 8 стор. в кожному номері) додатками до журналу будуть брошурки—копії бібліотека журналу „МУЗИКА МАС“—12 випусків.

РОЗМІР ЖУРНАЛУ ЗБІЛЬШЕНО ДО 3-х АРКУШІВ

УМОЗИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік 4 крб.
На 6 міс. 2 крб. 10 коп.
На 3 міс. 1 крб. 10 коп.

Окреме число 40 коп.

Передплату надсилайте на адресу:

Харків, 10, Пушкінська 24, В-во „Радянське Село“ або
здавайте на пошту.